ARAGON LA 75 DE ANI • PROZĂ • POEZIE • ARTE • ESEU

ANUL XV
Nr. 42 (546)
Sîmbătă
14 octombrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Sarcină infinită

Pentru scriitorul autentic nu există vacanță, prin specificul ocupației sale, el se află într-o permanentă „documentare“. Acasă, pe stradă, în redacții, în ședințe, oriunde, viața lui se confundă irezistibil cu meseria pe care o face, deoarece meseria lui nu cere nici mai mult nici mai puțin decît să-și cunoască semenii și să se cunoască pe el însuși, cît mai bine, cît mai multilateral, în toate împrejurările vieții. Sarcina infinită deoarece limitele obiectului de cunoscut nu sînt fixe, ele se prelungesc la nesfîrșit într-o rețea de relații care situează omul în interiorul unor categorii din ce în ce mai complexe. Un roman contemporan înfățișa destul de interesant drama unui scriitor care începînd să scrie biografia unui personaj își dădea seama că pentru a duce la capăt în mod ideal sarcina pe care și-o propusese, ar fi trebuit să scrie, de fapt, istoria lumii. Nu este chiar o exagerare ci numai o transpunere în absolut a unui adevăr pe care-l resimte orice observator autentic al vieții omenești în integritatea relațiilor ei. De aceea nu este surprinzător că o imperioasă nevoie interioară îl împinge pe scriitor în afara mediului său obișnuit, în căutarea unei documentări suplimentare care să-i lărgească orizontul cunoașterii, să-i înlesnească o relație mai adevărată și mai interesantă chiar cu propriul său mediu și chiar cu el însuși, dintr-o perspectivă socială și istorică mai amplă. În mod ideal această perspectivă ar trebui să se confunde cu aceea a poporului în mijlocul căruia trăiește scriitorul. O aspirație loială spre adevăr și spre împlinirea unui ideal artistic, îl îndeamnă pe scriitorul autentic să plece în documentare pe un șantier, într-o fabrică, într-un sat, acolo unde viața socială îi poate înlesni o viziune mai profundă și mai exactă asupra propriului său efort, asupra sensului dinamic al colectivității istorice din care el însuși face parte.

A scrie despre un alt mediu social, despre o altă generație decît aceea din care face parte, despre o altă existență decît aceea al cărui erou este el însuși, înseamnă de multe ori pentru scriitor nu numai o verificare a forțelor sale artistice și a capacității sale de a-si apropria o experiență de viață mai largă. Acest lucru poate implica în același timp și o nouă potențare a experienței sale personale, poate determina o răscolitoare iluminare, o înțelegere superioară a lumii și a vieții. Cu conditia ca asemenea incursiuni în viață să se facă sub semnul riguros al unei reale însușiri a noii experiențe. Un tînăr scriitor a trimes redacției noastre o schiță care descria amănunțit drama unei femei de o „anumită“ vîrstă, consumată de singurătate și tristețe. O clipă, norocul îi surîdea eroinei sub perspectiva unui „domn“ de asemeni singur care voia să o cunoască în vederea unei eventuale căsătorii. Dar, fatalitate, un infarct oprește inima pretendentului, căsătoria se confundă cu funeraliile. „Documentarea“ tînărului scriitor era vizibil livrescă, construcția schiței altfel nu rău scrisă, reproducea poate involuntar, o schemă speculată literar de existențialism, de adepții filosofiei absurdului. Dar nu aceasta era cel mai mare defect al schiței respective, ci faptul că totul în ea era făcut, inautentic. Tînărul autor nu putuse intui decît foarte superficial drama unei femei nemăritate, de o „anumită” vîrstă. El își încercase puterile într-un domeniu în care avea cele mai puține șanse de a izbuti. Prospețimea, autenticitatea observațiilor nu se simțeau nicăieri. În același timp, acest tînăr autor, absolvent al unei facultăți se afla permanent în „documentare”, trăind într-un cămin de studenți, căci nu avea, deocamdată, locuință. Aceste greutăți reale pe care el însuși le întîmpina nu i-au „inspirat” nici o schiță dar drama la care s-a oprit a fost, cum se vede, aceea a unei femei trecute de prima tinerețe.

Începuturile scriitoricești sînt firește aproape în chip fatal, ghidate de modele literare existente. Dar sînt tineri scriitori care vin de pe un șantier, dintr-o călătorie prin țară cu un reportaj de o prospețime uimitoare. Au văzut ei înșiși, cu ochii lor, fără nici un ecran literar intermediar, Viața. Sau au fost învățători într-un sat și-au scris ce-au trăit acolo. Pentru asemenea debutanți, meseria începe să se confunde cu viața și viața cu meseria. Nu sînt oare ei primii scriitori de mîine ?

Luceafărul

ÎN ACEST NUMĂR:

Proză de Teodor Mazilu
Versuri de Gheorghe Tomozei
De vorbă cu Ion Țiriac

Acest număr este ilustrat cu desene de
MIHU VULCĂNESCU

Durabilitate

Cine a ucis pe regele Alexandru al Iugoslaviei ? Nu mai mi-aduc aminte ! Nici crima ucigașului, nici faptele regelui, bune-rele cum or fi fost, n-au urme în memoria mea. Ca să dau întîmplării un conținut, ar trebui să recurg la enciclopedii și tratate ori la memoria unor contemporani mai amatori de fapt divers. Dar eposul popular sîrb, de exemplu, lupta eroică împotriva cotropirii hitleriste sau versurile prietenului meu Vasko Popa sînt gravate definitiv, în granitul memoriei mele. A propos de ce spun aceasta ? A propos de nimic deosebit.

De ani de zile, cînd nu sînt în ședințe ori n-am cursuri cu studenții, m-am deprins a sta nu între pereții unei camere, ci între rafturi de cărți înalte pînă în tavan și între mormane de reviste și manuscrise ale mele ori ale altora. Singura crăpătura din tavan, prin care se strecoară apa cînd plouă îndelung ca și acuma bunăoară, în toamna lui 1972 îmi amintește că mă găsesc intr-o casă omenească menită unei încete dărîmări și, cîndva, finalei prăbușiri, dacă nu i-o va lua inainte demolarea.

Caisul din fața casei, plopii și teii de pe stradă, în plină desfrunzire, mi-ar vorbi la fel, de veșnica trecere, dacă n-aș cunoaște viclenia lor tăinuită în rădăcini : la primăvară iarăși vor înmuguri și vor înflori. Poate și propriile mele mădulare mi-ar vorbi la fel, dacă le-aș da ascultare și nu aș ști foarte bine că nu sînt nici prima, nici ultima vietate pe această planetă veche de citeva miliarde de ani, probabil nu singura populată în Cosmos. Tocmai de aceea nu mai aplec așa de ușor urechea la glasul galbenelor foi de vînt nici la plînsul picăturilor de ploaie furișate prin crăpăturile zidurilor. Îmi zic și eu ca toți umilii urmași ai marelui nostru Eminescu : Vreme trece, vreme vine... Deci trece, dar si vine !

De fapt în aceste cuvinte e glasul cărților, al celor înțelepte, cu omenescul în ele strîns ca vinul vechi în ulcioare. Desigur că am păstrat pe cele bune, pe acelea care, ca să parafrazez pe N.D. Cocea, conțin vin de viață lungă. Nu-i în ele știința longevității, ci a duratei despre care vorbește păstorul cu oaia năzdrăvană din cîntecul Mioriței, de care vorbesc piramidele, Cîntarea Cîntărilor, poemele homerice, picturile rupestre, sculptura lui Rodin și însuși acest Univers fără început și fără sfîrșit sau cu atîtea începuturi și sfîrșituri și tot atîtea începeri și reînceperi.

Firește cărțile nu sînt organisme vii supuse legilor ontogenezei și filogenezei, nici materie anorganică nu sînt, prin conținut, și ca atare sînt scutite de procese chimice, fizice ori radioactive. „Visul unei nopți de vară“ al lui Shakespeare este același în eternitate ca operă artistico-literară. Acesta-i acel „monumentum aere perennius“, acel „non omnias moriar“ din epilogul cărții a III-a a odelor lui Horațiu. Acesta este izvorul de lumină care radiază fără să se consume, dă căldură spirituală fără să aibă nevoie de combustibil.

Consumul, poate istovitor, s-a făcut odată prin actul de creație, care exprimă năzuința de perpetuitate a vieții și de înfrîngere a oricărui obstacol, inclusiv moartea. Căci opere artistice care să predice sinuciderea generală și renunțarea la existență sînt pînă la urmă refuzate de om. Bocetul însuși nu-i decît un protest împotriva morții.

Nu-i de mirare că de la actul de creație s-a ajuns la nețărmurita încredere în puterea cuvîntului și la primordialitatea lui : la început a fost Cuvîntul ! Adică Logos. Acel Logos care s-a tradus în : Fiat Lux ! Să se facă lumină, adică ordine. De la aceasta pornește și Descartes cu al său *Cogito*, cuget, mă îndoiesc, deci sînt. Dintr-o dată subiectul se desparte de obiect, iar conștiința reflectă în continuare lumea în multilateralitatea ei, însăși conștiința la rîndul ei văzîndu-se pe sine și fiind reflectată. Iar actele ei devin știință, literatură, artă, civilizație și cultură, cu un cuvînt construcție specific umană, care acceptîndu-și existența în timp și spațiu, caută mereu să se sustragă temporalității. Iar pe aceasta să împingă viața spre imortalitate, inalterabilitate în esența ei.

Totuși această tendință nu este stricta operă a Cuvîntului, originea procesului trebuind să fie căutată în rădăcinile vieții înșile.

Mai zilele trecute am vorbit cu niște țărani care-mi spuneau că din cauza ploilor din această toamnă, începută așa de timpuriu, dă apa peste ei, încît în curți nu se mai vede pămîntul. Găinile nu mai vor să coboare din pom, — jos nu mai e elementul lor, dimpotrivă. Stau pe ramuri pînă cad moarte. Firește că rațele sînt încîntate de mocirla ce a dat peste ele. Se vorbește adeseori de sinuciderea în masă a delfinilor. Cîte o turmă de delfini urmărită de o haită de balene numite criminale *(Orcinus orca)* niște adevărați lupi de mare se refugiază în apele mici de la țărm, unde, înghesuită, nu poate trăi, dar nici dușmanul de moarte nu răzbește pînă la ea. Pentru nimic în lume, însă, turma nu se mai întoarce în apele mari, iar exemplarele duse cu forța în larg revin cît poate de repede la turma condamnată să se stingă încet. În locul unei morți sigure este preferată agonia prelungită. Viața rezistă cît poate, pînă la extrema limită. Delfinul mai are un obicei curios. Primul gest al mamei după nașterea puiului este să-l ridice cu botul, ca să respire. Cînd îi moare puiul face același lucru : îl ridică și-l ține la aer, „ca să învie“. Mai mult, un delfin ucide în luptă un tînăr rechin, care cade la fundul apei. Delfinul învingător îl ridică la suprafață, ca să respire, ca pe propria progenitură. E cunoscut că pachidermele, ca de altfel mai toate animalele, își iubesc și apără cu orice preț puii. O mamă de rinocer stă lîngă puiul ucis și-l apără pînă ce cade ea insăși istovită de foame lîngă el și moare. La unele maimuțe, masculii constituiți în ariergardă, cînd sînt atacate de mari fiare carnivore, acceptă să fie sfîșiate, numai ca să scape femelele și copiii. Exemplele, luate din cele mai variate speței animale, sînt nenumărate. Viața cu orice preț, chiar cu riscul vieții ! Există aici un fel de *credo quia absurdum*, care este adevărat și pentru om.

Doar că la noi Cuvîntul caută își găsește *rațiuni*, pentru apărarea cu orice preț a esenței vii; chiar atunci cînd acestea sînt de ordin metafizic ori de ordin vădit istorico-social. Desigur că Horațiu nu mai trăiește *deloc* ca persoană fizică, nici mormîntul nu i-l mai știm, dar cine i-ar putea nega „prezența“ printre noi, mult mai „vie“ decît a mii și milioane de cetățeni vii în sensul propriu al cuvîntului sau al unor morți pe ale căror morminte încă nu s-au veștejit coroanele de flori și nu s-au uscat lacrimile rudelor apropiate. E vorba aici de o durată mai tare ca dintele vremii, sau, mai modest spus, *durabilitate*.

Vremelnicia ne paște și așezămintele omenești și visele. Cu toate acestea noi constituim în perspectiva anului 1990 și încă mult dincolo de anul 2 000 al erei noastre, convinși că se va menține cel puțin atît cît spunea Charles Baudelaire celei care va mucezi printre oseminte :

„Alors, ô ba beauté ! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers
Que j'ai garde la forme et l'essence divine
De mes amours decomposes !“

Noi cei născuți subt steaua comunismului învingători nu vom ridica piramide-morminte pentru faraoni, care să înfrunte veșnicia, nici cărți nu vom scrie pentru proslăvirea morții. Noi visăm și ne străduim să înfăptuim pentru urmași niște așezăminte mai trainice ca piramidele și să lăsăm niște cărți pentru cinstirea vieții.

Mihai Beniuc

Conversații

**Stăm pe verandele mării
la ceasul arderii pînă la praf,
pînă la pulbere,
formele noastre, flăcări de toate
culorile,
vorbele noastre — pulberi de toate
culorile.**

**Vegetale, spirite vecine,
o, alcooluri !
— Despre ce ai să scrii ? —
se-ntreba, se-ntrebau —
vorbele flăcări de toate culorile,
scrumuri de toate culorile.**

**Stăm pe verandele mării
îndeletnicindu-ne
cu vorbe de toate culorile.**

Florența Albu

Gîndul ce străbate cînturile

Ne este dat să auzim frecvent că lectorul nu trebuie să înțeleagă ci să simtă poezia, pentru că poezia nu se poate explica, nu se poate traduce în concepte raționale. Poezia este inefabil. Pe de altă parte, nici un alt repros adus poeților nu se face mai des auzit în rîndurile cititorilor obișnuiți decît reproșul că nu „înțeleg“ unele poezii. E inutil să adaug că producțiile artistice care rămîn pentru cititori ininteligibile sînt, în spiritul acestora, ca și neavenite. Nu mi s-a întîmplat să aud pe cineva spunînd că a fost emoționat, zguduit, îmbătat de frumusețea unei poezii care, totuși, a scăpat înțelegerii lui. Se pare că misterul însuși, înainte de a ne putea tulbura, trebuie „conceput“ ca mister. Cine are oare dreptate ? Cititorul a cărui pretenție spontană este aceea de a „înțelege“ ceea ce citești sau reflecția specializată asupra literaturii care pretinde că structura poeziei este menită aprioric să scape, cel puțin uneori, înțelegerii, pentru că ea se adresează, principial altor facultăți omenești ? Astfel pusă chestiunea, dreptatea este, după părerea mea, neîndoielnic de partea bunului simț, adică a cititorului, pentru a fi simțită, gustată, apreciată, poezia, trebuie să fie înțeleasă. Este ceea ce sustinea raționalistul Camil Petrescu în plină vogă a „poeziei pure“ și a abatelui Bremond, care dealtminteri este si cel ce a identificat poezia cu „inefabilul“.

Înțelegerea unei poezii nu numai că nu poate dăuna receptării ei corecte dar sporește, neîndoios, farmecul inefabil (dacă „poezie inefabilă“ nu este totuși o contradicție în termeni). Poezia nu se adresează unor compartimente izolate ale ființei umane ci omului întreg care, într-un anumit moment al zilei, simte nevoia să se concentreze reflexiv și afectiv pentru a recepta mesajul transmis de semenul său, poetul. Un mesaj specific, nu însă specializat în stimularea sensibilității, să spunem, cu neglijarea totodată a intelectului. Poetul însuși s-a angajat în creația sa cu toată ființa, s-a concentrat atît intelectual cît și afectiv în vederea scopului său bine determinat. Cu privire la natura activității specifice, științifice sau artistice, care se diferențiază pe fondul reflectării realității în cadrul vieții cotidiene, citim în Estetica lui Georg Lukács, recent tradusă în românește : „...acela care se exprimă intr-o formă atît de extrem specializată este întotdeauna omul întreg, dar cu această modificare dinamico-structurală foarte importantă că — spre deosebire de cazurile medii din viața cotidiană — însușirile sale unitar mobilizate se concentrează oarecum în acel vîrf care este îndreptat spre obiectivația avută în vedere de el“ (p.129-130). Cu alte cuvinte, poezia este rezultatul mobilizării întregii personalități creatoare, în vederea unui scop specific, nicidecum produsul corespunzător unor forțe speciale care ar funcționa separat și independent de întreg. Eu cred că obiectivul, nobil și inevitabil al oricărei opere de artă autentice, nu este altul decît acela de a înlesni omului revelația lui însuși, revelația potențialității sale complexe, multilaterale. De altfel am observat și faptul nu este, cred, fără legătură cu ceea ce am spus pînă acum, că cele mai puțin interesante comentarii despre poezie sînt făcute de cei care nu au căutat să înțeleagă sensul general al unei poezii sau, atunci cînd este cazul, structura unui ciclu, coeziunea secretă a unui volum, ci s-au mulțumit să sesiseze spuma superficială a unor metafore și să speculeze semnificațiile lor parțiale, desprinse de întreg. Ori într-o poezie reușită nimic nu este întîmplător iar în creația oricărui poet autentic există indiscutabil, un sens al întregului, o viziune generală care susține într-un echilibru ideal, aș spune într-o coerență vibrantă, într-o tensiune cosmică, diversitatea cea mai autentică, punctele aparent cele mai îndepărtate în spațiu. Cunoscuta declarație a lui Breton din Primul manifest al suprarealismului, după care imaginea cea mai puternică este aceea care „prezintă gradul cel mai înalt de arbitrar“ trebuie înțeleasă în chip dialectic, „hazardul obiectiv“ fiind o idee împrumutată de teoreticianul suprarealismului de la Engels. Arbitrarul este adus în poezia suprarealistă în funcție de necesitatea secretă a arbitrarului, necesitate care nu trebuie în nici un caz să scape nici cititorului, nici comentatorului și fără de care arbitrarul însuși ar înceta să fie arbitrar. Necesitatea care structurează orice poezie adevărată, este cu alte cuvinte, propriul ei înțeles și acestui înțeles trebuie să-i răspundă în cititor o vibrație spirituală complexă, altfel nu cred că se poate vorbi de o receptare reală și deplină. Cu atît mai puțin am putea vorbi despre un sens umanist, despre revelația prin poezie a deplinei umanități a omului. Aceasta nu înseamnă însă a traduce poezia în concepte raționale și aici greșesc acei cititori care își închipuie că a „înțelege“ o poezie înseamnă a transforma in-

Georgeta Horodincă

(Continuare în pag. 2)

Surse de vitalitate

Dintre marile sărbători ale muncii, „ziua petrolistului“ semnifică o zi în care evocăm tradițiile glorioase de luptă ale petroliștilor, munca lor neobosită și în același timp slăvim într-un fel aparte, pămîntul țării cald și bun, binecuvîntat de natură, purtînd în profunzimea lui aurul negru și gazele, valori naturale, surse de mare vitalitate ale țării în care ne-am născut.

Am știut întotdeauna ce înseamnă bogăția naturală a unei țări, ce reprezintă pentru progresul social-economic aceste resurse materiale și mai ales în acest secol de vîrf al dezvoltării tehnicii și științei înțelegem că bunăstarea vieții noastre în viitor depinde atît de mult de aceste rezerve de materie primă ale pămîntului.

În politica de industrializare socialistă a patriei noastre, se pune un accent deosebit de important pe lărgirea bazei de rezerve de hidrocarburi, pe dezvoltarea industriei de extracție și de prelucrare a țițeiului și gazelor. Au apărut noi centre petrolifere : Argeș, Oltenia, Cîmpia Bărăganului. S-au construit rafinării moderne, s-au automatizat și mecanizat lucrările de extracție și prelucrare a țițeiului și gazului metan, fapt care a dus la dezvoltarea și modernizarea unei importante ramuri a industriei naționale. În toate rafinăriile din țară s-a desfășurat o largă acțiune de diversificare a producției care a dus la valorificarea superioară a țițeiului, la creșterea valorii produselor obținute din materia primă supusă prelucrării.

Dar ziua petrolistului nu este numai un bun prilej de a face un bilanț al acestor realizări ci și un prilej de scrutare a perspectivelor de evaluare a posibilităților de care dispunem. Obiectivele majore ale petroliștilor vizează în deosebi exploatarea rațională a rezervelor și recuperarea completă a țițeiului din zăcămînt.

Acum cînd în întreaga lume pămîntul pare secătuit de avuțiile sale se cuvine să prețuim ceea ce ne-a rămas, să precupețim cu inteligență darul vital al pămîntului.

De ziua petroliștilor știm că s-au realizat mii de apartamente, cluburi, cămine culturale, și importante centre de specializare în extracția petrolului și gazelor, dar mai știm că tot de ziua lor, petroliștii au depășit planul de producție și au realizat importante economii diminuînd pierderile de fabricație și manipulare, înregistrînd astfel beneficii considerabile.

Le adresăm un fierbinte salut, harnicilor muncitori care duc mai departe tradițiile acestei munci dificile, și ne închinăm pămîntului și oamenilor lui, bogate surse nesecate de vitalitate.

Observator

cronica literară

Virgil Teodorescu

„Sentinela aerului"*)

Într-o măsură mai mare decît cele anterioare (Repaosul vocalei, 1970, Vîrsta cretei, ibd.), prezenta carte de versuri a lui Virgil Teodorescu își revendică structura generală de la efortul menit a realiza o autentică joncțiune între stilul și tehnica poetică vădit circumscrise modului suprarealist, de o parte, și problematica lirică de maximă stringență contemporană, în ordine moral-filosofică, istorică și social-politică, de altă parte. Cum am mai arătat și altădată, o atare tentativă, în cazul acestui poet, nu trebuie să ne mire. În fond, asistăm la un firesc și salutar proces de (să-i spunem așa) autoreconsiderare, proces a cărui rațiune este asigurată de încrederea justificată în compatibilitatea dintre modul constructiv (în multe privințe, la acest scriitor, personal, cel puțin la nivelul transpunerii în fapte) de a înțelege funcția gnoseologică a poeziei și dezideratul superbei descătușări a imaginației și a limbajului poetic. Ceea ce unii comentatori au numit suprarealismul ponderat din poezia de tinerețe a lui Virgil Teodorescu (în culegeri precum Blănurile oceanelor sau Butelia de Leyda și mai puțin în cele scrise în colaborare cu Gellu Naum și Paul Păun), la ora actuală ne dăm seama că, de fapt, este expresia unui amplu fenomen de maturizare estetică a mișcării literare în cauză. Aici indentificăm sursa aspirațiilor nutrite de suprarealism de a se fixa în tiparele unui „clasicism" sui-generis, caracteristic prin spiritul său activ, capabil să-l proiecteze în ceea ce s-ar numi de bun fix du vertige.

Din unghi practic, important este deci să observăm că formula poetică tot mai vădit statornicită în poezia lui Virgil Teodorescu din ultimii ani dispune de premise ce îi aparțin în exclusivitate tocmai în direcția compatibilității despre care vorbeam mai înainte. Căci iată, spre edificare, programul cu vădită finalitate inconformist-constructivă, formulat de poet încă din 1932, într-una din poeziile de început: „M-am hotărît să scriu cu pieptul / prin care trece o navă cu boranii de tutun / și mateloții tunși chilug / m-am hotărît să scriu plutind pe ape / purtînd pe ochi o mască de os cu multe trape / și vreo cîțiva acari / A dacă zici că ești poet / iată aicea ecrasită / iată aicea apă aer foc / iată pămînt și setea de mastrpc / A dacă ești poet / cînd umbli toamna / pe înserat cu fata de brutar / fii sincer tenebros / fii furgonar / și-atunci vei scri cu pieptul în care varuri ard / atuncia oamenii-și vor pierde apartamentul mobilat / și nopțile de voluptate / le vor depune la muntele de pietate / atunci corporația cîrmarilor îți va procura bilet de drum / și parcurile te vor chema alcoolizate / te va chema și gîrla în falnice palate / lăcustele vor năvăli să-ți consoleze omoplatul / și ne va sparge fruntea ta / ca fructul copt rostogolit dintr-un copac pe iarba moale / atunci furtunile cu șerpi / vor alerga să-ți cadă la picioare" (Poem). Firește, revenind la etapa străbătută de poet în momentul de față, vom constata, fără să ne mirăm, că programul respectiv a suferit mutații esențiale, ceea ce probează o revelatoare schimbare a opticii moral-filosofice asupra timpului istoric. Beneficiar al faptelor acumulate de istoria contemporană, poemul cu care se încheie cartea Sentinela aerului dă glas acestui verdict definitiv: „Iată în plină vigoare o încheietoare detronată / atunci cînd se credea mai prolifică decît oricînd / detronată de rafalele florilor compustre / detronată de averse de primăvară / de propria ei ulcerație virginală / în plină vigoare a zăbrelelor strălucitoare / ca o flacără adormită într-un vulcan" ([illegible]). Aici, în această schimbare revoluționară a sensului în care se desfășoară timpul istoric se află izvorul exultanței lirice, cînd eul poetic se abandonează în frenezia naturii dezlănțuite: „Păsările parfumează pădurea / briliantele din penajul lor le parfumează aripile / imobilitatea lor elastică parfumează restricțiile sanitare / popasul lor ține izvor ce parfumează omoplații / un joc seducător și matinal / bătaia de aripă sparge piatra" (Fidel), sau cînd se înscrie patetic pe orbita vizionarismului luminos-romantic: „Pe drumuri noi spre roșul nostru astru / Spre concentrări desfășurate-n larg / Spre formele care renumind se sparg / Spre ample pîlpîiri de albastru / Spre condensate gesturi și nudități astrale / Migrații de materii în tumult / Copaci de foc, din ce în ce mai mult / Țîșnind din uriașele opale" etc. (Drum peste timp).

Remarcînd prezența unei atare potențări laice a lirismului (ceea ce, din păcate nu exclude întotdeauna anumite alunecări în convenționalitatea festivă: Vechi ceremonial, Bun simț, În orașul meu, Cină), trebuie să arătăm că, totuși, dominant în poezia lui Virgil Teodorescu — și acum — este imboldul analitic, scrutător, străbătut de un neîmblînzit dramatism moral. Din perspectiva existențială, marea poezie, la acest autor, se lasă cucerită mai ales atunci cînd poemul este purtat de curenții unei stări de spirit adînc tulburate de o melancolie ce pendulează mereu între sarcasm și tandrețe. În această împrejurare — constatare fundamentală — se realizează indestructibila unitate dintre expresia debordantă, incisivă și adesea insolită și mecanismul subtextual al ardenței afective și ideatice. Virgil Teodorescu e un temperamental care, dintr-o pudoare guvernată de grave scrupule estetice (și nu numai estetice !), adoptă formula „jocul cu măști", joc în decursul căruia ideea că asperitățile realităților morale pot fi în vreun fel îndulcite ține de domeniul iluziei absolute. Ca atare, tonul violent flegmatic dintr-un poem precum cel intitulat Cronică sportivă un poem vizînd contururile unui autoportret ideal, nu ne pot înșela în această privință. Dimpotrivă, funcția „desconspirativă" a metaforei-simbol de aici este de-a dreptul șocantă: „N-aș fi crezut niciodată că pot suporta atîta indiferență / și totuși de mai bine de trei ani sînt în situația unei mingi de fotbal / rătăcită printre picioarele jucătorilor / o minge fabricată cu cea mai mare atenție și / avînd dimensiunile reglementare / o minge multiplicată la infinit prin sincerile sale salturi profesionale / o minge pentru care arbitrii ar trebui să aibă / cel mai mare respect / și care se dă peste cap pentru a rămîne / tot timpul în teren / jucătorii s-ar părea că-și dau seama de existența / acestui încăpățînat balon / cu atît mai încăpățînat cu cît e mai timid / s-ar părea că sînt gata să-l folosească / în atac și în apărare / dar se prefac că habar n-au pentru că gheata / e mai aproape de picior decît mingea / fiind siguri că la sfîrșit oricare ar fi rezultatul / își vor schimba tricourile / că echimozele sînt garanția viitoarelor distincții / și că arbitrii imparțiali / sînt cam de aceeași părere". La fel și în alte piese memorabile, dintre care cităm: De la un capăt la altul, Care mai de care, Trufia vîslei, Bun rămas, Cale-ntoarsă, Cu cele mai alese sentimente. În toate sîntem prinși în mrejele unei cotropitoare unde elegiace: „Aș putea aduce în sprijinul meu o duzină de copaci / în puterea vîrstei / Și mai multe obiecte casnice care și-au dovedit / cu prisosință utilitatea / Dar nu vreau să fac vîlvă departe de mine dorința / vană de a ieși în evidență / cu ajutorul copacilor — deși nu / pun o clipă l-andoială simpatia / cu care mă înconjoară / Prefer însă să-i las să crească în timp ce eu scad / Azi un pic mîine un pic nu prea se vede / Mai bine așa decît altfel / Scad încet fără complicații fără ceremonial / Scad ca un munte bătrîn / Plesnit de nisip și de vînturi" (Bun rămas). La rîndul lor, cutezătoarele și spectaculoasele aventuri ale gîndului în poeme de o neobișnuită amploare imaginativă precum Sentinela aerului, Drumul spre mare și Blana de rîs ar merita, neîndoielnic, ele însele, o interpretare critică aparte. Numai meticuloasa operațiune de urmărire și descriere a tuturor elementelor componente (de o bogăție extraordinară) ar fi capabilă să restituie cît de cît conținutul materiei simbolice din aceste poeme. În rîndurile de față ne mulțumim doar să menționăm marea originalitate cu care este pus în ecuație parabolică fascinantul motiv poetic al „dublului" (Sentinela aerului), să atragem atenția asupra cosmicității telurice din Drumul spre mare și asupra „rîsului-plînsului" impregnat de otrava aducerilor aminte din Blana de rîs. Citind partea de încheiere a acestuia din urmă, să admitem faptul că elaborarea unor perioade sintactic-poetice de natura celor ce urmează nu stă la îndemîna oricui: „Vom cădea de acord pentru că ne-am iubit întotdeauna / în prezența plesnitorilor, ne-am iubit / cînd ploua cînd ningea cînd fulgera cînd / nisipul frigea cînd 3×3 refuza să-ți / bea cafeaua cu lapte cînd fiecare pas / trebuia calculat după sublima carte de / poeme intitulată TABELA LOGARIT — MILOR și care răspîndește în jurul ei / adevăratul parfum de petunii / Dar să revenim la cei cinci-șase de pe treptele unde / cadavrele semințelor de floarea-soarelui / repauzau în tăcere să revenim la fata / brutarului Clara Venus înecată în / drojdie de bere la palpitația ghiolului / la vuietul mării la marșul lăstunilor / spre marile centre citadine să revenim / din cinci în cinci din șase în șase / în timpul somnului lucrativ".

Nicolae Ciobanu

---

*) Editura „Eminescu" — 1972.

jurnal de lectură

DANA DUMITRIU

Masa zarafului

(Editura Eminescu, 1972)

Dacă fondul abstract al nuvelelor din prima carte de proză a Danei Dumitriu (Migrații, 1971) n-a fost integral trecut cu vederea, nici nu se poate spune că ar fi atras în mod deosebit atenția criticilor care au comentat volumul. Că era vorba de trăsătura cea mai însemnată a scrisului autoarei, o face și mai limpede acest roman, fiindcă în Masa zarafului sub aparența discretă a unei narațiuni obiective despre existența unei familii mai anormale, se află de fapt o alegorie morală, dincolo de întîmplări și de personaje profilîndu-se în permanență tiparele și meterezele unei construcții teoretice.

Intelectualizate, ușor abstracte, distante sînt, de altminteri și comentariile critice ale Danei Dumitriu. Fine, pătrunzătoare, exacte, acestea își au mereu punctul de pornire într-o activitate reflexivă de sine stătătoare, și nu în impresia vie, în observația directă asupra universului propriu unei scrieri sau unui autor. Cele mai multe dintre foiletoanele și eseurile ei par să fie, de aceea, fragmente exemplificatoare dintr-un bănuit discurs asupra creației.

Urmînd o mecanică similară, proza Danei Dumitriu își are nucleul într-un act de sintetizare, în imaginea vieții ca idei, într-o distilare a concretului, redus în prealabil la o reprezentare intelectuală și căutîndu-i-se apoi forma și materia de expunere. Căci totul slujește demonstrației. În Madrigal, cea mai bună dintre nuvelele cuprinse în volumul de debut, o tînără suferindă — probabil, din pricina unei hipertrofiate capacități analitice („Sînt de o luciditate monstruoasă...") — vrea să-și exprime dorința de a depăși banalul, aspirația către un plan superior, inventîndu-și, în acest scop, o biografie fictivă, esențială. Nuvela e compusă din relatarea acestei vieți imaginare: copilă fiind, eroina ar fi trăit într-o locuință insalubră, unde îngrijise o bunică paralizată (ocupația este descrisă în toate monstruoasele ei detalii), suportase o mamă denaturată cu deprinderi mai mult decît rele și descoperise „lumea de dincolo" întîmplător, prin intermediul unui necunoscut care vine accidental în sordidul apartament și cîntă la un pian, fapt cu influență magică asupra destinului fetei, fiindcă exact în acel moment moare bătrîna, iar străinul transportă fata într-o familie care o înfiază, asigurîndu-i, pe lîngă dragostea părintească și căminul fericit, și împlinirea pe tărîmul artei. Firește, o parabolă, coerentă și deloc echivocă. Un singur lucru poate, eventual, să nedumerească — anume, ce caută un pian, obiect nu tocmai comun, într-un asemenea loc mizerabil ? — dar întrebarea este fără rost dacă acceptăm convenția. Eroina însăși declară că totul este o minciună : dar este vorba de o minciună semnificativă. Fără fisuri sub raportul logicii specifice, proza Danei Dumitriu înfățișează eroi și evenimente care produc, prin excesiva precizuine și justete, senzația stranie a unei amputări în ordinea firescului și a naturaleței : caracterul funcțional este atît de puternic încît se ajunge la neverosimil.

La fel stau lucrurile și în Masa Zarafului. În casa Amiralului, un bătrîn feroce sub aspectul senil, sînt convocați cei doi copii ai acestuia, Alexandru și Tamara, nora lui Marta, și Tudor — prietenul lui Alexandru și amantul plictisit al Martei. Tudor este medic, cîndva a fost la un pas de o importantă descoperire științifică dar împrejurări defavorabile l-au constrîns să se resemneze ; Alexandru, fruct al unei iubiri accidentale a bătrînului cu o englezoaică, are aproape patruzeci de ani și scrie necontenit epistole înduioșătoare necunoscutei lui mame, implorînd-o să-l salveze dintr-o existența inertă ; Marta s-a căsătorit cu Alexandru pentru a se putea afla în preajma lui Tudor, pe care îl cunoscuse în adolescență într-o ipostază eroică, de savant devotat și trufaș (soluția este suficient de ocolită), iar Tamara se consumă într-o agitație sterilă și panicardă. Deasupra tuturor stă Domnul Amiral, întrupare a inutilității agresive. Cu un epic minim, nuvela este de fapt o galerie de portrete morale, realizate cu cruzime și ironie [illegible] ca pe bolnavii unei clinici". Fiecare dintre [illegible] acelei [illegible] ale neîmplinirii, se statornicise [illegible] unitate perfectă, se crease o [illegible] de viață [illegible] de afară" [illegible] în acest „port al [illegible] resemnării", populat cu ratați — dar din vina lor ! —, [illegible] Marta care să fie [illegible] a [illegible] și creatoare a lui. [illegible] strania Casă a Amiralului [illegible] mai certează [illegible] imaginar ale unui eu terorizat de [illegible] neîmplinirii : „Nu trec care [illegible] Nu se trezesc toți oamenii într-o clipă anume a vieții lor că fug [illegible] într-o Casă a Amiralului, [illegible] de fapt, [illegible] În aceasta [illegible] în care [illegible] că nu există nici o [illegible] pentru a-și [illegible] un loc, un decor, o costumație [illegible], pentru a da un [illegible] ființei lor, pentru a o ferma într-o formă [illegible] și e greu să-și lepede pielea, forma aceasta îndelung gîndită și [illegible] sînt vulnerabili, foarte vulnerabili. Ea a devenit mai puternică decît el, creatorul, ființa vie dornică de mișcare, de migrații continue, și îl [illegible] poate fi [illegible] ca o confesie deghizată, în care diversele fapte și personaje sînt imagini ale unei conștiințe care se caută pe sine.

Apropiată de formula romanelor lui Alexandru Ivasiuc, proza Danei Dumitriu ilustrează drame de natură morală și [illegible] de idei, așa cum se întîmplă la autorul Păsărilor.

ILIE PĂUNESCU

Seara privim foarte sever

(Editura Cartea Românească, 1972)

Tot niște alegorii sînt și povestirile lui Ilie Păunescu, o suită de [illegible] folosind situații de tip science-fiction într-o încercare de surprindere a unor sensuri ale civilizației contemporane. În Poluare, doi copii, unul de „doi anișori" și altul de patru, discută despre singurătate. În Casa, pe parcursul a șase pagini și un sfert, se face o trecere în revistă a evoluției omenirii de la primele descoperiri pînă la sufocarea datorată progresului tehnic, ca un fel de alarmă prevestind un sfîrșit iminent în absența măsurilor de stăvilire a mecanicizării. În Ancheta „un mare asasin" care „se afla permanent de jur împrejur, nepăsător, nemăsurat de mare și de indiferent" nu reprezintă altceva decît același progres tehnic, forța teribilă și oarbă care „își extermina progenitura senin, impasibil". În Iubiri, sîmbătă o eroină, Clara, ajunge să fie compusă din tot felul de proteze, cam în genul unei alte Clara, cea din Vizita bătrînei doamne. Iată și o reflecție care poate fi considerată drept definitorie pentru fiecare dintre povestirile volumului : „A descoperit deodată amenințarea din el, ideea a explodat în imense jerbe, de la sine, și-a dat seama cu o tresărire că poartă în structura lui un dușman mai perfid decît orice amenințare exterioară, primejdia e firească pentru oricare dintre noi, o purtăm în noi permanent. Are diferite înfățișări, fiecare ascundem înlăuntrul nostru pericolul care ne pîndește numai pe noi înșine."

Ciudate și totodată relevatorii sînt precauțiile pe care și le ia autorul într-o scurtă prefață. „Povestirile din volumul acesta — scrie Ilie Păunescu — sînt niște simple descrieri după natură", ceea ce ne duce de îndată cu gîndul la bătrînele Copii de pe natură ale lui Iacob Negruzzi ; dar să nu uităm că a trecut un secol de atunci, motiv pentru care următoarea frază a scriitorului devine chiar obligatorie : „Ceea ce nu înseamnă, totuși, că fiecare dintre ele e rezultatul unei observații pe viu". Cei vechi priveau lumea ; azi, pentru a folosi încă o dată cuvintele autorului, trebuie să „privim mai atent înlăuntrul timpului nostru". Oricît ar părea de surprinzător, acesta este adevărul : copiile de pe natură de acum un veac s-au prefăcut în alegorii ; se caută ilustrarea unui adevăr știut dinainte. Distanța dintre ceea ce se chema la Sofia Nădejde Din chinurile vieții iar la Vlahuță Din durerile lumii și multele proze alegorice de azi este neînchipuit de mică. Compasiunea pentru ființele umile s-a prefăcut în sarcasm, atitudinea binevoitoare față de aspectele jalnice ale vieții a devenit grijă pentru destinele omenirii, printr-o caracteristică extensie. Umorul absurd, cu infiltrații urmuziene, din povestirile lui Ilie Păunescu și sugestia unei evoluții catastrofice sînt forme noi pentru convențiile literaturii sentimentale de altădată.

VIOREL ȘTIRBU

Urma

(Editura Cartea Românească, 1972)

Ceva mai enigmatice și mai greoaie sînt povestirile lui Viorel Știrbu, dar tendința este aceeași : relatarea unei „istorii esențiale", altfel spus travestirea în materie concretă a unui concept sau a unui afect. În proza titulară, un vînător profesionist însoțit de un novice destul de nervos umblă să împuște un urs, dar au ghinion și găsesc fiara moartă de-a gata, de bătrînețe, din care pricină ambii renunță la îndeletnicire ; întîmplarea are un sens care îi depășește cadrul strict, fiindcă e vorba de fapt ...în general despre ratare : „E ultima, înțelegi ? Ultima. Ultima ursoaică din viața mea. Și care pe deasupra m-a și păcălit..." În Prețul și Sentința se experimentează aplicarea unor procedee narative mai noi în tratarea unor situații cunoscute, în felul în care acum vreo doi ani s-a făcut un film (Canarul și viscolul), despre mișcarea de rezistență. Întregul volum pare să fie alcătuit în pripă, din resturi, din schițe, din exerciții, mai ales că unele povestiri par fragmente lăsate pe dinafară după scrierea romanului (Cortegiul) (1969), strînse acum printr-un curios gest de publicare antumă a manuscriselor neterminate.

Mircea Iorgulescu

Festivaluri literare

La Iași s-a ținut vreme de cîteva zile, între 8 și 11 octombrie, cel de al treilea festival de poezie „Mihai Eminescu". Organizat într-un oraș bogat în amintiri și tradiții culturale, acest bienal eveniment are toate șansele să intre și el în rîndul tradițiilor ieșene.

Involuntar, atunci cînd urmărești o ediție nouă a întîlnirii dintre poezie și public, sub privirea tutelară a lui Eminescu, în locuri frecvent evocate ca martore ale trecerii pămîntene a Luceafărului, o compari cu cele anterioare. Îți reamintești momente impresionante de la trecutele festivaluri, revezi oaspeți de acum doi și patru ani, alăturînd amintirii gestul viu, din prezent. Constați încă-odată cît de bine se integrează atmosferei ieșene un asemenea eveniment cultural, în această mare cetate unde fiecare zid dă ecou cald versului, unde un tineret universitar și liceal răspunde cu firească bucurie chemării lansate de poezie, venind la întîmpinarea ei (alături de celelalte vîrste ale capitalei moldave) în librării, în săli de spectacole, la casele memoriale, în amfiteatre.

Și de la actuala ediție participanții vor păstra amintiri frumoase, acele momente pline cînd în văzduh se simte comunicarea dintre poeți și cititori-ascultători, dintre poeți și poeți. Nu vom face o înșiruire a clipelor „de vîrf" ale Festivalului ieșean, rostul acestor însemnări este altul. În primul rînd dorim să aducem un omagiu înseși ideii de continuitate ce-i animă pe organizatorii lui ; căci o ediție poate fi mai validă decît celelalte, dar e tonic gîndul că o dată la doi ani un mare oraș al țării găzduiește o asemenea festivitate a poeziei. Poate că publicitatea ce i s-a făcut nu era la înălțime (înseși afișele „Festivalului" ne-au părut terne) ; organizatorii meritau mai mult sprijin de la autoritățile municipale — măcar cel primit acum doi ani dacă nu se vor mai atinge proporțiile de înțelegere vizibile la ediția inaugurală ! O ușoară blazare ne-a părut vizibilă pe chipurile unora dintre „sufletele" Festivalului (ca și pe al unor invitați, ceea ce — firește — nu li se poate reproșa organizatorilor !) iar această blazare cred că se datorează, în parte, și programului. Nu știu cum s-ar putea face mai bine pentru ca inimosul conclav de la Iași să aibă mai mult ritm, să fie mai interesant. E nevoie, probabil, de ceva în plus față de actualul program, ceva care să nu-i modifice caracterul dar să-l clintească din anume înclinații stagnant-rutiniere.

Nici abuzul de coruri și romanțe pe versuri eminesciene nu e în măsură să atragă mai mult. O mai parcimonioasă distribuire a unor astfel de spectacole se impune.

O vină a organizatorilor ne pare și „sfiala" în selectarea valorilor : nu e bine, de pildă, ca la recitalurile de poezie să apară nenumărați autori mediocri sau chiar lipsiți de talent (reamintesc de cei patruzecișiceva care s-au produs acum doi ani la Pașcani ; acum o ușoară îmbulzeală similară era semnalată la un recital ținut la Universitate). Înșiruirea la microfon, fără noimă, a celor chemați și nechemați — oricît de anevoioasă pare distincția în asemenea clipe de sărbătoare ! — nu face decît să dea o senzație de îndoielnică bogăție.

Autorii invitați — cei veniți, pe lîngă mulți așteptați ! — au și ei partea lor de vină în trenarea multor acțiuni. Mă gîndesc că o mai precisă cunoaștere a elementarelor obligații pe care și le asumă fiecare ar ajuta hotărîtor colaborării dintre organizatori și autori. Dar mai ales programul, el în primul rînd, se cuvine a fi regîndit. Nu „manifestări" numeroase, încropite, cum se nimerește, ci un program sobru, atrăgător, precis.

Nu în ultimul rînd ar fi de dorit la viitoarele ediții, de a căror îmbunătățire nu mă îndoiesc, ca să se facă un mic efort chiar în privința serviciilor publice. Frumosul hotel „Unirea" e tot mai părăginit, cu fiecare nouă revedere, bucătăria de la restaurant lasă de dorit (nu doar la „Unirea" ci și la „Bolta rece", „Moldova", etc. — încît te și miri de faima lor, inclusiv cea literară !...). Asemenea mari evenimente culturale, cum se dorește Festivalul „Mihai Eminescu", îi angajează nu doar pe organizatori, dar întregul oraș ; cu un prilej ca acesta cîntatul Iași nu se cade să-și neglijeze îndatoririle de gazdă.

Actuala ediție a „Festivalului"... pe lîngă constatările îmbucurătoare (s-au remarcat recitalurile, sesiunea de comunicări științifice, „Salonul Cărții" — cu un frumos florilegiu de noi volume editate la Junimea —, o masă rotundă a revistei „Convorbiri literare", ș.a.) care justifică ținerea în continuare va fi — sper — și un semnal de atenție către cei ce au lăsat tot greul pe seama organizatorilor din instituțiile de cultură (ei vor analiza împreună măsurile de ameliorare ce se impun.) Pentru ca festivitatea bienală de la Iași să intre în tradițiile culturii noastre, și cine nu-i dorește asta ? e necesară o grijulie re-gîndire a ei iar la sorocul următor, o re-lansare sub mai bune auspicii.

Ilie Constantin

Gîndul ce străbate cînturile

(Urmare din pag. 1)

candescența ei solară într-o tangibilă discursivitate călduță. Am să iau un exemplu, patru versuri care stau în fruntea unui volum de poezii :

Prindeți puiul de mamut
Ce de mine se ascunde
Și-n acest deșert tăcut
Așezați-mă oriunde.

Poetul a vrut să spună aici că încearcă o neliniște, că poezia îi scapă, se ascunde de el, și că face apel la cititor să o descopere unde crede el de cuviință în volum. Dacă voi rezuma astfel „ceea ce a vrut să spună poetul", voi realiza numai un nivel superficial de lectură care reproduce, schematizînd pînă aproape de deformare spusele poetului. O lectură mai avansată va descoperi însă un adevărat sistem de vase comunicante care dau o structură mult mai bogată, deși unitară, acestei strofe. Litera poeziei e mult mai încăpătoare decît aceea obișnuită. Aspirația „modestă" a poetului de a urmări „puiul" acestui animal gigant care e poezia, se află în cumpănă cu paradoxul și teroarea acelui „deșert tăcut" în care eșuează meșteșugul prelucrării sunetului, verbului ; dar această „dramă" ia în același timp aspectul unui joc infantil (căutarea puiului de mamut) care organizează concomitent poezia, soarta poetului și propria noastră participare, invitîndu-ne astfel să ne adaptăm unei situații care cere nu numai gravitate ci și oarecare grație căci ne sugerează bucuria copilărească, eliberatoare a unui joc. Și s-ar putea ca acest joc să fie jocul destinului însuși, o sugestie asupra existenței omenești în general care e de asemeni gravă, pătimașă, dramatică și totuși superior, generos, speculativă. O lectură adevărată este, cum recomanda Rimbaud, o lectură care tinde să citească „literalmente și în toate sensurile". Căci această recomandație presupune, după opinia mea, existența unei pluralități de sensuri care se potențează reciproc (unindu-se într-un sens general) și care încap toate în litera poeziei, nu numai în spiritul ei.

Necesitatea care structurează o poezie nu se exprimă, cu alte cuvinte într-o singură idee, care ar alcătui „înțelesul" ei rațional, nu se exprimă nici măcar în mai multe asemenea idei ci într-o conexiune ideatico-emoțională, într-o iradiere spirituală complexă, multiplă și unitară în același timp. În descoperirea dialecticii ei intime, în coeziunea care ține laolaltă ca într-un cosmos, toate sensurile posibile, în secretul necesității ei interne, stă „înțelesul" unei poezii. Accesibilitatea este pînă la urmă o problemă de ordin estetic. Poeziile care nu sînt creații plenare, depl'in structurate, nu au „înțeles". Pe de altă parte amatorul de poezie trebuie să fie activ, să caute acest înțeles și să nu ia neapărat drept lipsă de sens, orice dificultate care-i iese în cale. Chiar Polonius ascultîndu-l cu atenție pe Hamlet, a înțeles că totuși „nebunia lui are un rost".

revista revistelor

„ARGEȘ"

(nr. 9—1972)

Revista și-a obișnuit cititorii prin alcătuirea unor pagini permanent diversificate, pagini deschise fenomenului cultural larg și de permanență și, totodată, sensibile la evenimentele literar-artistice locale și imediate.

Frumoasei vîrste rotunjite de Șerban Cioculescu — îi consacră Al. Balaci un delicat și emoționant omagiu în care nota confesională, caldă, este sporită de aprecieri critice la aceeași temperatură și vibrație : „Excepționala lui cultură umanistă oferă exemplul echilibrului perfect între filologie și arta literară, între viziunea laică și dialectică esteticii, elogiul permanent al stării raționale și al independenței de gîndire". În aceeași pagină, Ion Crucea ne înfățișază cîteva interferări ale activității marelui critic cu viața culturală argeșană.

...Și pentru că ne aflăm la acest compartiment — deși sărim de la pagina 5 la 19 — de un interes minor sînt consemnările memorialistice (?!), lăturalnice, ale lui V. Firoiu și St. Gh. Ștefănescu-Albota. Despre Tudor Arghezi (Anecdotica îi privește mai mult pe semnatari).

În interviul „Nu știți cumva unde e Calea Victoriei", Florin Mugur îl chestionează pe Nichita Stănescu, așezîndu-i în față magnetofonul și fragmente din autoportretul lui La Rochefoucauld. Modalitate care pînă la urmă îl cam sîcîie pe „subiect", deoarece N. Stănescu se destăinuie original, fără rezerve, cu o sinceritate totală, credincioasă întocmai uneia din afirmațiile sale : „Am o părere foarte proastă despre discreție. Nu numai că o socotesc egoistă, dar o cred plină de răutate. Nimeni nu are nevoie de discreție ,discreția nu este nici labirint, nici poartă, nici cheie grea ascunsă într-un buzunar uriaș. Făcînd cea mai sinceră confesiune rămîi poate mai discret decît dacă ai tăcut..."

Într-un substanțial eseu, „Interferențe în opera lui Dostoievski", L. Dimov e preocupat de ideea „amintirilor-far" cu funcție mîntuitoare în care eroii dostoievskieni se refugiază în momente de impas, ele constituind „clipe de grație", de întremare și regenerare.

În cadrul „caligramelor", Mircea Iorgulescu comentează cu pătrundere „cartea de critică" : (Aurel Rău : „Trei poeți" și Marian Popa — „Camil Petrescu"). Privitor la M. Popa, după ce spune cîteva cuvinte poate bizar favorabile despre „pe nedrept hulitul" „Dicționar" al acestuia, Mircea Iorgulescu afirmă cu exactitate că ne aflăm în fața unui critic universitar tipic „capabil de asociații surprinzătoare determinate însă livresc" fără capacitatea de a percepe concretul operei literare.

Dana Dumitriu comentează cu finețe „cartea de proză". Totuși scriind despre „Viața în filmele de cinema" de Radu Cosașu, în final se lasă contaminată de tonul uneori patetic și hiperbolic al cărții (numai că acolo tonul e „jucat", tăiat ironic). Ni se spune chiar așa : ...„pentru că (R.C. - n.n.) nu mă minte, simt eu că nu mă minte și mai simt că o să ne spună în curînd un adevăr care o să ne pocnească în față ca o încărcătură de dinamită".

În ceea ce deobicei se numește — „sectorul beletristic propriu-zis", poezii remarcabile de M. Sorescu, Dan Rotaru, C. Abăluță, Gh. Istrate, Rusalin Mureșanu, bune sau notabile cele de Maria Constantinescu, Traian Reu, Florin Costinescu etc. Sorin Titel semnează una din cele mai bune proze ale sale — „Sfîrșitul verii" — în care prozatorul se apleacă asupra uneia din temele sale predilecte : a adolescenței dureros bruscate. Față de linia de tratare știută — o tentă inedită de grotesc. „Jocul cu florile și apa" de Mircea Moise o bună și succintă proză metaforică.

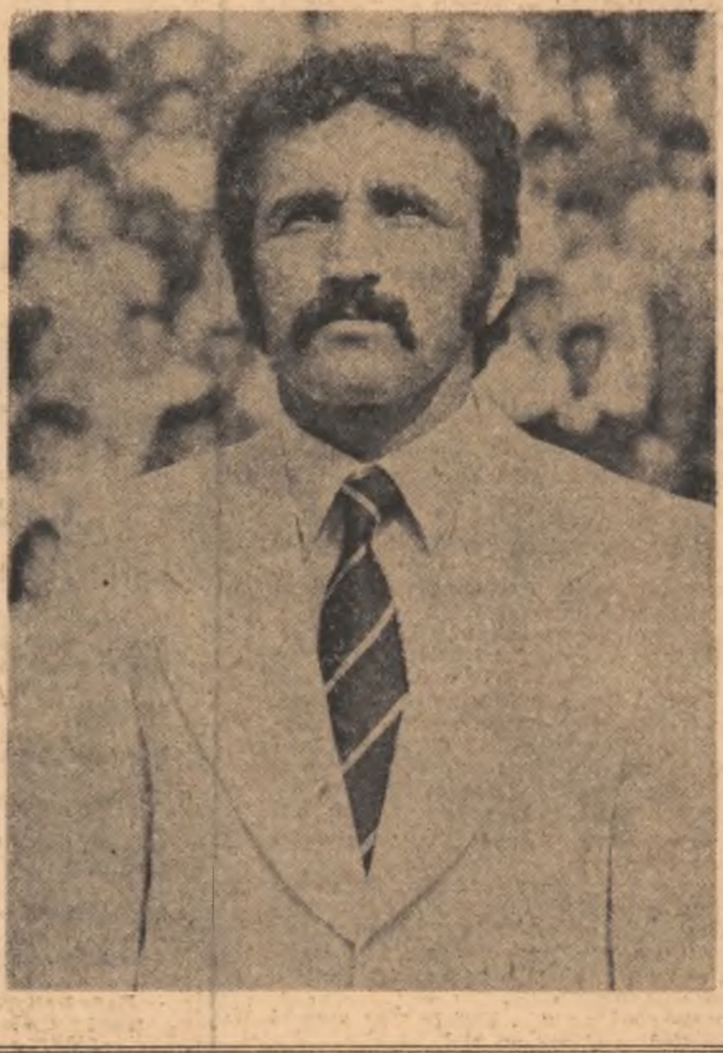
„Argeș" găzduiește „Ateneu" e o idee fericită a atît de inventivei echipe redacționale argeșene. Și cum oaspeții știau spusa : „bine ați venit, poftiți la masă cu ce... ; au știut cu ce să vină de acasă."

Numărul e dens, citibil de la prima pînă la cea de a 20-a pagină, antrenează ochiul prin calitatea tipăriturii încît uneori, curios, acesta mai scapă și prin — probabil atît de necesarele pagini de publicitate.

Red.

cum se ajunge campion ?

De vorbă cu Ion Țiriac



— Te rog să mă ierți că îți pun o întrebare atît de „totală“, dar cea mai veche imagine legată de tine datează din clasa a patra primară, cînd eu stăteam în banca din față, tu în banca din spate, eu cu ochii la tablă, tu cu ei pe fereastră, și între noi doi, avînturi foarte clare de campioană eu aveam. Or ideea de campion se leagă foarte strîns cu ambiția. Și n-aș spune de loc că la vremea aceea, sub imensa claie de bucle care răspundea în ușoară schimbare de voce la numele de Ion Țiriac, se întrezărea vreun avînt. Așa că atunci cînd ți-am văzut prima oară poza de campion în ziare, am primit o lecție gravă de la viață, pentru că în ce mă privește, mi-am făcut datoria cît mi-a stat în putință, dar asta nu m-a înălțat niciodată pe un soclu de campion. Încît întrebarea din titlu se justifică și ceea ce vreau să aflu exact este cît talent și cîtă strădanie se cuprind în „a fi campion“. Sau în ce măsură sportul de performanță este, și el, creație ?

— S-ar putea întîmpla ca pentru artiști, talentul să fie o garanție pe termen lung. Să se poată trăi din și să se poată conta pe talent. Să ajungă talentul, să fie talent și atît. La noi, în schimb, se spune că un individ cu talent dacă nu muncește îl pierde. Sunt multe cazuri de sportivi mai puțin talentați dar care prin muncă serioasă au ajuns la performanțe mari. Evident, dacă între doi sportivi care muncesc la fel unul este și talentat, fără îndoială că are toate șansele să ajungă un supercampion. E hazardat însă să dai procente. Cît talent și cîtă muncă ? Chestiunea se complică pentru că întotdeauna o întrecere sportivă este o întrecere antagonistă. Marea performanță se bazează pe întrecerea între două părți foarte bine pregătite. Eu aș risca totuși să spun că în situația cînd doi indivizi ar fi egal pregătiți și avînd aceleași posibilități fizice, cel mai talentat domină. Dar nu întotdeauna și cîștigă.

— Ești destul de obiectiv ca să apreciezi cît talent și cîtă muncă definesc cazul Ion Țiriac ?

— Eu sunt un om cu un talent destul de modest.

— De unde știi ?

— Îmi cunosc bine posibilitățile.

— Ce înseamnă în tenis „talent“ ?

— Îndemînare, viteză de execuție, viteză de reacție.

— Și nu le ai ?

— Bagajul de calități specifice pentru tenis a fost în cazul meu destul de limitat. Și asta și datorită faptului că am ajuns să joc tenis la o vîrstă destul de tîrzie.

— Cît ?

— 15 ani.

— Și la cît se începe ideal ?

— Mult mai devreme.

— Și cu ce ai înlocuit talentul pe care spui că nu-l ai ?

— Cu aprecierea judicioasă a calităților și defectelor și cu o compensare a defectelor prin celelalte calități.

— Ești foarte lucid, dar cu asta eu nu cred că se ajunge prea departe. În literatură sigur nu se ajunge. Evident, se pot scrie în felul acesta, cu bunăvoință și cap rece rafturi întregi de literatură, dar asta nu înseamnă încă operă. Nici în tenis nu cred că „aprecierea judicioasă“ etc... ține loc de talent. Nu m-ai convins, m-ai dă-mi argumente.

— Judecarea parității calităților și defectelor ajută totuși mult. Și o echilibrare nervoasă fundamentală. Faptul că un individ începe să practice un sport la un moment cînd cei din anvergura lui sunt deja la un stadiu format, dezavantajează. Încît chiar presupunînd că un individ are talent, el trebuie să și-l cultive la momentul just.

E greu să spui : ăsta e sportul potrivit pentru mine

— Îmi permit să rămîn la părerea că un titlu de campion nu se apără atîta vreme fără talent. Și apoi, nu cred deloc, nici în sport, nic în literatură, că e bine să acredităm ideea muncii fără talent. Că trebuie și muncă, asta e neîndoielnic, dar prezența talentului este absolut obligatorie. Și la urma urmelor, de ce ții cu atîta încăpățînare să prindă, în ce te privește, această „lipsă de talent“ ? Nu crezi că modestia de care dai dovadă e și ușor cabotină ?

— Nu sînt cabotin. Sînt foarte realist.

— Și-atunci de ce te-ai apucat de tenis dacă știai că n-ai talent ? Erau alte îndeletniciri mai ușoare.

— Pentru că eu am fost în general talentat pentru sport. E greu să spui : ăsta e sportul potrivit pentru mine. Dar prin conjunctura care mi-a fost oferită de tenis, am realizat dela început că aci pot să ajung destul de repede în vîrful modest al piramidei românești.

— De ce modest ?

— Era în 57—60.

— Cum se explică saltul 60—72 ?

— Prin schimbarea mentalității atît în ce privește sportul în general, cît și în ce privește tenisul. Cînd ni s-a oferit, adică, posibilitatea, să jucăm 12 luni pe an cu cei care se aflau atunci pe culmile mondiale ale tenisului, și cînd încet încet ne-am apropiat de valoarea lor.

— Au competițiile internaționale o importanță atît de mare ?

— Vitală. Oare pentru literatură competiția internațională nu este tot atît de valabilă ? Se poate certifica valoarea autentică înafara marilor confruntări ? Așa că atunci cînd a apărut Ilie Năstase, în preajma lui 1965, lui i s-au oferit posibilități excepționale care mie mi-au fost oferite abia la 26 de ani.

Mi-am petrecut copilăria înconjurat de baze sportive

— Îți propun să ne întoarcem de unde am plecat : la cea mai veche imagine a mea despre tine, în timpul școlii primare, la Brașov. Pentru că tot de atunci datează și celelalte amintiri, ce-i drept, legate toate de terenul de sport. Nu știu cu ce anume exact te îndeletniceai pe arenele de sub Tîmpa, dar știu că erai acolo, de față, în timp ce eu mă străduiam din răsputeri să fiu cît mai convingătoare în costumul meu de gimnastică cu „Spartak“ pe piept. Ce vreau să știu este dacă în ce te privește, mediul, adică Brașovul, cu educația lui spartană și camaraderească, cu soarele și munții lui, cu zăpezile și turlele lui, a avut vreo influență asupra ascensiunii tale de campion ? Pentru că în ce mă privește, el a contat enorm

— Brașovul face parte dintre avantajele de excepție pe care, dacă un individ știe să le exploateze chiar și inconștient, ele devin vitale într-o etapă viitoare. Faptul că mi-am petrecut copilăria înconjurat de baze sportive, a făcut din mine un atlet.

— Și înconjurat de munți, nu ?

— Ba și de munți.

— De flori, nu ?

— Ba da și de flori. Dar de ce ?

— Așa. S-ar zice că n-ai aruncat niciodată flori peste gard. Și-ai aruncat. Și în afară de asta și eu mi-am petrecut copilăria înconjurată de baze sportive și n-am ajuns atlet. Cu toate că pînă la cincisprezece ani n-am crezut că se poate face altceva pe lume decît sport. Mie Brașovul mi-a dat, brusc, un altfel de îndemn. Ție nu ți-a trecut niciodată prin minte să faci altceva decît sport ?

— Nu. Și grav este că nu-mi trece nici acum. Or chestiunea începe să devină ridicolă.

— Și asta fără chemare și fără talent, ci numai pe bază de apreciere obiectivă, însoțită cu tenacitate și disciplină, nu ?

— Da. Cred că este o obișnuință.

— Care cînd a început ?

— Nu-mi aduc aminte. Cred că înainte să încep să merg am dat cu piciorul în minge.

— Cînd a devenit tenisul un fix ?

— Nu aveam 15 ani cînd mă aflam într-o echipă de hokei de prima categorie. Înainte de asta făcusem două campionate naționale de juniori la tenis de masă. Preocuparea pentru sport exista. Căutam calea cum să răzbat.

Un sport de 12 luni pe an

— Ce înseamnă tenis de fapt ?

— Un sport de 12 luni pe an, în care un indivind lucrează fără întrerupere și care infirmă metodica sportului în general, prin faptul că perioada competițională este continuă.

— Despre „mare pasiune“ nici vorbă, nu ? Lucrarea fără întrerupere duce tot ? !

— E o situație cînd ai 18, 20, 25 de ani și spui : eu trebuie să fiu cel mai bun și altă situație cînd ai în spate 20 de ani de sport și spui : trebuie să confirm din nou. Aceasta e situația mea. Nu știu dacă e vorba de pasiune la mijloc. Ce se vede mai limpede tot tenacitate e. Aceasta e marea filozofie și marea dificultate a sportului de performanță : ca să poți să rămîi mereu în vîrf trebuie să-i oprești pe toți cei noi care vin, trebuie să știi să te descurci printre cei care luptă pentru același ideal, dar totul e să reconfirmi.

— La cît timp ?

— De cîte ori ai obstacole importante. Victoriile se uită destul de ușor. Opinia publică e gata să dea totul campionului actual. În schimb, înfrîngerile se amintesc mult mai des. Marea putere a unui sportiv este să poată trăi mereu în prezent și, dacă e destul de deștept sau perspicace, să întrezărească ceva din viitor. Atunci este un mare sportiv.

Am divorțat de mult de public

— Vorbeai de public. Cum sînt în sport relațiile cu publicul ? În cazul literaturii publicul reprezintă o relație ulterioară. În actul creației publicul este doar imaginativ. Dar publicul de tenis este ca publicul de teatru. Foarte aproape de jucători, foarte ușor de sesizat ca reacție, bănui, extrem de influent.

— Importanța publicului depinde de psihicul fiecărui sportiv. Sînt unii pentru care publicul e totul. Sînt unii pentru care victoria e totul. Și alții care le îmbină.

— Bănuiesc că ești dintre ei.

— Eu am divorțat demult de public. Și am divorțat nu știu din vina cui. Probabil din vina mea. Avînd o perioadă lungă de dominare absolută, chiar acei zeci sau sute de spectatori care veneau la jocurile de tenis s-au săturat la un moment dat să tot vină să-l vadă pe Ion Țiriac cîștigînd. Și atunci, chiar de lemn fiind, s-a creat acest antagonism.

— De lemn și tu și publicul ?

— Da. Deși, e adevărat că în ultima vreme sutele s-au transformat în mii și, odată cu implicarea televiziunii miile au devenit milioane și, paralele cu creșterea performanțelor, publicul a început să creeze idoli.

— A fi idol atîrnă greu ?

— Nu pot să spun că nu-mi face plăcere să am cîteva mii sau zeci de mii de spectatori care să tremure pentru obținerea unei performanțe alături de mine, dar și aci, ca și în alte situații, încerc să fiu foarte obiectiv și revin la performanța aceea de moment despre care vorbeam. Și dacă între mine și public nu mai poate să existe o mare dragoste, s-a creat cel puțin o prietenie adevărată.

Mulțumirea este ori totală, ori inexistentă

— Poate că există o mare dragoste inversă, între public și tine pe care n-o știi. Nu contezi și pe un public imaginar ? Un public de suflet pentru care să faci tot ce faci și de care să nu te desparți ? Cum să cred că ai renunțat de tot la public ? Ar fi îngrozitor de trist. Nu mă împinge să mă declar public, acum, de față, fiindcă o să facă foarte multă lume la fel. Și pe urmă, abia pe urmă o să fie nevoie să apreciezi obiectiv.

— Nu cred că în prima fază un compozitor scrie o operă cu siguranța că indivizi îi vor admira creația. Mai mult, cred că și pictorii, în prima fază, au pictat pentru ei înșiși. Tot așa și în sport, nu toți cei ce pun mîna pe o rachetă de tenis au speranța că vor deveni neapărat mari campioni. Tenisul iți dă și satisfacții morale mai mărunte, ca dealtfel sportul în sine.

— Iar eu te asigur că orice compozitor și orice pictor speră enorm ca încă din primul foc să împuște o capodoperă. Și nu cred că este altfel în sport. Caracterul de competiție n-are absolut nici o legătură cu satisfacția morală măruntă. Doar nu vrei să spui că din cauza asta ai luptat să fii campion atîția ani ?

— Pentru mine competiția a devenit o muncă atît de încleștată și țelul meu de fiecare dată este atît de precis, încît mulțumirea este ori totală ori inexistentă.

— Este un efort chiar atît de mare ?

— Imens.

— Și prețul nu este oare exagerat ?

— În orice activitate prețul trebuie plătit. Dar spre deosebire de artă, tenisul este o întrecere precisă între doi oponenți. Unul cîștigă, celălalt pierde. Mulți sînt mulțumiți că fac totul pentru a cîștiga, dar numai victoriile se numără. Foarte generoasă ideea lui Hubertin „nu e totul să cîștigi, totul e să participi“ dar cred că asta nu mai e de actualitate.

Prețul este o viață

— Și care e prețul de fapt ?

— O viață.

— Îți pare rău ?

— Cred că ar trebui s-o iau altfel dela capăt ca să văd dacă îmi pare rău.

— Și ai putea s-o iei altfel ?

— Cum s-o iau altfel ?

— Nu știu. Poate simplu. Chiar așa : să trăiești pur și simplu. Nu te-ai gîndit niciodată că bucuriile simple sînt mai durabile ?

— Ba da. Și dacă aș fi un individ deștept aș renunța acum, cînd sînt în vîrful piramidei.

— De ce nu renunți ?

— După ce gloria te contaminează e greu să renunți la ea. Ai vrea să începi și nu știi de unde. Unde este și unde nu este teritoriu independent ? Dar acum cînd sînt atît de obosit, după atîția ani de competiție continuă, cred că m-aș retrage undeva, într-un colț unde să am liniște, unde să nu am nevoie de mijloace de transport motorizate, să nu existe telefon, nici alte bunuri ale civilizației, și unde să pot sta o perioadă pentru a echilibra vîltoarea anilor în care am trăit. Nu sînt convins că după o foarte scurtă pauză nu m-aș întoarce de unde am plecat. Am fost mereu atît de aproape de satisfacția supremă, ca un copil care încearcă să rupă un măr dintr-un pom, pe care îl atinge cu degetele dar nu-l poate rupe și care încearcă mereu și nu poate renunța la speranța că pînă la urmă îl va apuca. S-ar putea întîmpla ca această Cupă Davis să fie punctul crucial al activității mele sportive.

— Eu nu te-am întrebat nimic despre Cupa Davis.

— Știu. Eu am zis.

— Te gîndești mult ?

— Sigur că mă gîndesc. Dacă voi cîștiga e timpul să mă retrag și toată lumea va înțelege.

E atît de greu să te dezobișnuiești!

— De ce spui „voi“ și nu „vom“ cîștiga ?

— Pentru că e bătălia mea, în primul rînd, o bătălie grea, de unul singur. Dacă va fi victorie, prețul ei va însemna liniște.

— Cît timp ?

— O să încep altceva. Un alt sport. O altă activitate, tot de mișcare. E atît de greu să dezobișnuiești un organism care e învățat cu agitația fizică, lipsindu-l brusc de mișcare. Dacă voi pierde, probabil că nu voi putea să mă retrag, probabil că voi continua să joc pînă în momentul cînd mă voi pierde într-un dulce anonimat.

— Ca să te întorci în anonimat ar fi trebuit să pornești tot din anonimat, ori cele mai vechi imagini legate de tine sînt tot ce se poate mai diferit. Multă vreme n-am știut despre tine că ești Ion Țiriac, campionul, dar am știut tot mereu că ești Țiri și asta, poate, contează mai mult. Vreau să spun că te-aș fi ținut minte și fără tenis, cu toate că n-aș fi avut în schimb niciodată prilejul să-ți iau un interviu. Și uite că ți-l iau. Cu toate că eu purtam elanuri de premiantă, nu tu. Și tot mai crezi că a fi campion înseamnă doar muncă ?

— Da.

— N-ai luat-o razna chiar niciodată ?

— Ba da. Una din puținele dăți cînd mi-am călcat deciziile a fost că m-am întors la Cupa Davis din acest an. Dar dezamăgirea mea de unul singur a fost mult mai mare decît a tuturor la un loc atunci cînd n-am putut să ajung mărul anul trecut. Pentru că altfel deciziile mele sînt, sau îmi place să cred că sînt echilibrate și nu le încalc.

— Fie ca încălcîndu-le acum, pentru prima și ultima oară, mărul să ajungă în palma ta. Ți-o doresc și în numele tău și, mai ales, în numele acelui public, și neștiut, și nevăzut, și nemărturisit, dar pe care se poate conta.

Sânziana Pop

GHEORGHE TOMOZEI

Frig

Și frunza s-a oprit
și le e frig
fără de tine, versurilor mele,
iarba coclește-ntr-un minut fluid
și gura-mi încă legumește stele.

În casa
cu nisipuri de agathă,
mestec cu pleoapele
o stea sărată...

Decapitarea teilor

Prima ploaie de după decapitarea teilor
pe-nsîngeratul butuc al orașului.
Retezată — coama lor blîndă,
gura — umplută cu var.

Sub ochii mei se petrece această
crimă neostenită. Teii
își sparg de caldarîme vertebrele
ca sunetul, în pîine, al dinților iubitei.

Și-acum hai să-mpărțim
cenușa condamnatului. Prea lungi
mînecile miresmelor, strîmte
par cheutorile frunzei...

Apoi spălăm piatra cu ploaia tîrzie,
apoi ceara o topim, de pe unghii
și intrăm în hanul podit cu vin
cu burțile pline de flori.

Arbaleta cu desen infernal

Încă o invitație a durerii —
muzica,
arbaletă cu desen infernal
ce-mi vînează memoria.

Încă un supliciu —
ploaia
nesădită peste ierbile
ivite pe lună.

Dar frunzele
din care veghez și anotimpurile
nu sînt invenții,
sînt eu,
ele sînt eu —
alb
halucinat de cuvintele
condamnate
la rostire...

Crin

Hai, despicați-l și scoateți crinul
pe care pașii voștri-l jinduiesc,
crinul
promis flămîndelor voastre potcoave,
crinul
devenit amenințarea supremă
a buruienii barbare.

El e ultimul
chip al tristeții,
degenerată oglindă,
animalic
argint...

DAN VERONA

Cina poetului

Se desface țărmul de miere
ca un trandafir cu pavilioanele
grele de cîntec.
Apele limpezi
ridică porți după lebede.
struguri auriți răcoresc buzele
femeii neodihnite.
Cineva vorbește
de o corabie
ca de o fecioară
cu sîni înfloriți pe lemn de santal
Fluturi tăcuți trec cu uși aurite
în spate. Privighetorile
cîntă încăierînd
oasele înțeleptului.
Lira mumă
fluture
soarbe lumile. Iată
și luminile sînt făclii pieritoare
umbre cîntătoare ale fiilor.
Cine să deschidă fereastra
spre paradis ? Matcă pe matcă
se caută,
țărîna-i suavă pe buza
mireselor
Lira mumă
fluture uriaș
soarbe lumile. Lăudată fie ea
ocrotitoarea vieții și-a morții

Astfel începe cina poetului

Iubito, melancolia

Iubito, melancolia
s-a ridicat spre trupul meu
ca un roi de albine.

Păduri de mirt sub pielea ta
înalță mîinile mele. Limpede ești
și fără de margini. Și glasul dacă ți-l ascult
pretutindeni în preajma mea il aud.
Aș fi vrut să trecem

prin acest secol
ca pe lîngă păduri de măslini aurite.

Cu dragostea noastră să fi
cucerit inima lumii,

așa cum am turna marea
într-o cupă de crin.

Dar n-a sosit încă timpul
de vreme ce prin grădinile lumii
oamenii mai sînt vînați
ca păsările Ar fi timpul de-acum
să se deschidă ochii lumii.

Mirodenii să ardă
în munți și pe mări.

Puritate, strig.
Puritate.

Zăpezi otrăvite, arbori tăiați,
femei ca niște altare în care plouă
cu fluturi nebuni
Nu. În pieptul tău liră mumă
lumea cea bună mai doarme

Trageți clopotele.

Noapte de noapte

Nemărginirea e-n tine, iubito.
Umbra ta acoperă
ținuturi străvechi,
necunoscute orașe se vestesc
lîngă țărmuri pietroase,
lespezi subțiri cheamă păstori
lîngă apele mării.

Spre ascunsele tale cămări
zilnic trec corăbii cu mirodenii
fluturi celești bat din aripe
ca deasupra unei genuni.
Aer sfînt
domnește în preajmă
și risipă de miere
ca și cum aș locui lîngă o catedrală
în care meșteresc pururi
albinele.

Toate izvoarele care nu curg înspre tine
poartă pecete pe gură

Nemărginirea e-n tine iubito.
Noaptea aurăriile tale
luminează alte adîncuri
Multe aș putea să aflu acolo
dar prea puține
sînt trecătorile
care mi se dezvăluie.

Mereu alte și alte ținuturi.
Noapte de noapte
aștept un semn pe care să-l tălmăcesc
Dar noapte de noapte mă cufund tot mai adînc
în noaptea planetei.

Cu capul într-un trandafir

Mi-am lăsat capul
într-un trandafir
pînă cînd parfumul
în preajma sa patrulînd
mă făcu prizonier

Semințele cereau
luminarea drumului de taină
în fața albinelor,
preacurate gînduri de
zămislire.

Frumoasă nepăsare în fața morții,
petalele trandafirului fremătau —
era cea mai înaltă tînguire
a bucuriei Poate călătorul desculț
adormind pe treptele
unui templu de noapte
se tînguie astfel.

Am simțit în nervurile sfinte
căile nopților lungi
căci din noapte se nasc
luminile line.
Ceea ce noi vedem
e doar un drum venind din apropiere

Și mai adînc pătrunzînd
acolo unde este pururi răcoare
miere cît boabele de rouă am găsit,
ținut feciorelnic
așa cum ai pune urechea
pe pîntecul mumei.

Cînd mi-am scos capul din trandafir
în oasele mele țipa suprema odihnă.
Coborîse amurgul.

tandrețea și trădarea magdalenei...

I

Nu s-ar putea spune că am cunoscut-o pe Magdalena, termenul ar fi și pretențios și inexact ; de fapt, a năvălit pur și simplu în atelierul meu... Era obosită, vlăguită, ponosită, de parcă venise din războiul de o sută de ani. Lucrasem toată noaptea — se apropia bienala, mai aveam și alte comenzi, eram încă buimac de somn, așa încît n-au putut realiza în întregime ce anume se întîmplase. Nici nu eram prea curios... De altfel, în atelierul unui pictor vizitele inopinate sînt ceva obișnuit, chiar și la două noaptea mi-a fost dat să deschid ușa, să găzduiesc cu voie bună o haită gălăgioasă și bine dispusă și să le pregătesc cafele. Nici măcar nu mă stinghereau aceste vizite, dacă eram prea obosit arătam musafirilor în ce loc găseau vinul, cafea și ceva de mîncare, și eu îmi vedeam mai departe de somn. Eu moțăiam și ei visau o artă mare...

— Eu sînt Magdalena... — m-a informat ea de la bun început. Nu ți-a vorbit Oscar de mine ?

Nu. Oscar îmi vorbise de toate amantele lui, dar despre Magdalena nu-mi pomenise nimic. Știam însă, și asta mă interesa în cel mai înalt grad, că Oscar plecase la Budapesta și că-mi făgăduise solemn să-mi aducă de acolo cîteva plicuri de hîrtie fotografică. Ungurii sînt specialiști în treaba asta. Din acea clipă prezența fetei în atelierul meu mi se părea foarte logică. Mi-am închipuit că Oscar se ținuse de cuvînt, nici n-avea de ce să nu se țină, costa un fleac, și, atunci, ca să-i mulțumesc în lipsă, m-am uitat mai atent la prietena lui, care parcă se ambiționa să se numească Magdalena. O examinare foarte atentă, n-avea cum s-o favorizeze. Era mai curînd urîtă decît frumoasă și numai presimțirea viciului o mai salva de la un dezastru total. Mi se părea șleampătă, bătrînicioasă, făcea parte, din categoria destul de rară a femeilor care se trezesc, se iluminează, și devin frumoase, numai în pat. Existența Magdalenei în afara patului părea o absurditate, o anomalie, o desrădăcinare, ca a unui țăran smuls de lîngă pămînt.

Am privit-o îndelung și am zîmbit îndepărtat, de parcă aș fi zîmbit unei amintiri. Voiam să las impresia că zîmbetul meu era rezultatul unor riguroase calcule matematice.

— Deci, tu ești Magdalena.

— Evident. Eu sînt Magdalena.

Nu mă privea. Ar fi orgolios din partea mea să spun că Magdalena mă privea, nu mi-a făcut această cinste, nici nu cred că privise vreodată în ochii unui bărbat. Cu ea lucrurile se petreceau cu totul altfel. Ea nu te privea, te inhala, te asimila, te devora, te ascundea parcă în trupul ei, apărîndu-te de cine știe ce teribilă și imaginară primejdie. După ce-și duse complicata operă la bun sfîrșit, îmi spuse cu vocea calmă a omului obosit de digestie.

— Am un comision pentru tine... Pot să te tutuiesc ?

Am dat din umeri sincer intimidat. Ea încercă însă să mă liniștească.

— Cînd tutuiesc eu bărbații, e un semn bun.... E semn că se vor naște băieți frumoși și deștepți...

Apoi își aruncă mîinile ei butucănoase, de om trudit, într-un sac atît de prăpădit, încît nu putea fi confundat în nici un fel cu o poșetă. Era însă foarte mîndră de mizeria ei vestimentară și asta îmi plăcu.

— Ce, nu-ți place desaga mea ? E foarte comodă... N-ai observat ? E iarnă și eu port tenişi...

Într-adevăr, nu observasem. Era iarnă și ea purta o fragilă pereche de tenişi albaștri. În materie de eleganță, criteriul ei suprem era comoditatea.

— Dacă ai știi ce ușori sînt. Și foarte discreți. Nimeni nu mă observă cînd vin.

Scotoci destulă vreme în săculețul ei amărît.

— Ce-mi dai dacă-ți dau ceva frumos ?

N-am răspuns nimic. Nu știam ce să răspund. Încă nu mă desmeticisem bine. Și apoi, eram prea somnoros ca să fiu ipocrit.

— Ți-am adus hîrtie fotografică. M-a rugat Oscar să trec să ți-o dau. Comisionul de care vorbeam la început...

Și-mi așeză plicurile cu hîrtie fotografică la marginea patului.

— Oscar e un tip colosal. Îl ador !

Trebuia să fac ilustrații la o ediție din Cervantes, aveam mare nevoie de hîrtia aceea fotografică, nici nu-și dădea seama fata ce mare bucurie îmi adusese. Dormisem îmbrăcat — așa cum mă doborîse oboseala —îmi era deci relativ ușor să mă scol din pat și să încerc să fiu cît de cît o gazdă onorabilă. Numai că în dimineața aceea nu tînjeam nici după vizite, nici după mutre noi, aș fi preferat singurătatea. Prăpădita mea musafiră intui repede impasul în care mă zbăteam.

— Te deranjez ?

— Nu. Se poate ? De ce să mă deranjezi ? Vrei o cafea ?

Demnitatea e o ispită în fața căreia puțini rezistă ; nu rezistă deci nici Magdalena ; așa că îi dădea disperată, mai departe.

— Dacă te deranjez, eu pot să plec. Nu vreau să-ți schimbi programul din cauza mea...

Exces de principii, ca la toate femeile.

— Mie nu-mi place să incomodez bărbații.

De data aceasta, cu un efort eroic, căutai să dau obligațiilor mele de gazdă un caracter mai convingător și mai organizat.

— Îți pregătesc imediat o cafea...

— Nu. Aș prefera să beau ceva...

Eu nu beau niciodată dimineața. Sînt pictor, iubesc prea mult lumina dimineții, ca s-o trădez cu întunericul alcoolului. Dorința Magdalenei de a bea ceva mă crispa. Îmi și vedeam ziua de lucru distrusă. N-aveam chef nici de conversații, nici de femei, nici de spovedanii, nici de băut.

Ea mă observă și de data aceasta :

— Mă găsești stupidă ?

Nu. N-o găseam stupidă...

— Vrei un vin roșu, de Alba-Iulia ? !

Se strîmbă de silă.

— Urăsc băuturile slabe...

Nu i-am mai răspuns nimic, m-am dat bătut, și-am trîntit pe masă o sticlă de palincă, pe care mi-o adusese un admirator din Oradea.

Cînd a văzut sticla, ochii i-au strălucit de fericire, de o fericire puțin exagerată pentru o fată de optsprezece ani.

Fără nici un efort dădu un pahar peste gît... Semăna în acea clipă cu un borfaș sau o patroană de bordel, avea în ea ceva greoi, posac și aspru.

— Tu nu bei ? Mă lași singură să beau ? Detest bărbații care nu beau.

Mă obișnuisem. Magdalena nu se exprima decît în termeni categorici. Ea mereu detesta ba una, ba alta...

— Beau și eu mai tîrziu...

N-aveam ce face... Mi-am turnat și eu un pahar de palincă. Spre disperarea mea, Magdalena începu să se simtă bine. Parcă acum mă vedea pentru prima oară.

— E plăcut la tine... De ce spune lumea că ești antipatic ?

Am tăcut. N-aveam ce să-i răspunsd.

— Da. Așa se spune despre tine. Eu nu te găsesc deloc antipatic. Oricum, ești o valoare. Te găsesc adorabil... Crezi că te mint ?

Cu cît bea mai mult, cu atît devenea mai tragică și asta îmi displăcea.

— Tu ești un naiv... Tu crezi în oameni...

Și începu să rîdă, cu un rîs isteric care mă îngrozi.

— Sigur... Tu vezi numai frumosul din oameni. Generozitatea, iubirea și alte marafeturi. Slăbește-mă cu o asemenea viziune...

Am socotit de datoria mea să-i arunc o privire de gheață.

— Da... Mă crezi o vulgară... un vierme... Te superi cînd primești labe morale... Eu știu ce e viața...

— Cîți ani ai ?

— Ce importanță are ? Împlinesc nouăsprezece ani în august... Să-mi faci cadou o pereche de ciorapi că ăștia s-au rupt...

— Nu mai fii așa tragică la vîrsta asta. E foarte plicticos...

Acuzația mea o revoltă.

— Nu... Plicticoasă nu sînt. Unde mă duc, fac senzație... Am un succes monstru la bărbați. Un italian s-a sinucis din cauza mea.

Își turnă — spre disperarea mea — și al treilea pahar de palincă...

— Crezi că Oscar ți-a adus hîrtia fotografică, nu ? Așa crezi tu ?

— Da. L-am rugat...

— Că-l doare pe el în fund de rugămintea ta... Dumnealui a uitat. Eu ți-am adus-o ! Am fost și eu la Budapesta cu O.N.T.-ul. Nici măcar n-a uitat. A zis că e prea scump... E bine ?

Tragismul Magdalenei risca să ia forme neplăcute.

— Da. Te uiți la mine ca la un vierme, nu ? Mă disprețuiești...

Apoi, brusc, se ridică și plecă.

— Ești un individ groaznic... Pot să las sticla cu mine ?

II

În privința lui Oscar avusese dreptate. Bunul meu prieten îmi dădu un telefon și se scuză, pur și simplu a uitat, dar mai pleacă, nu e o problemă, peste două luni în Austria, austriecii au hîrtie și mai bună și atunci cu siguranță...

Teodor Mazilu

Magdalena dispăruse. Își anunța prezența numai prin gesturi de tandrețe dintre cele mai variate — de la buchete de flori la cratițe cu sărmăluțe în foi de viță, gama atențiilor ei era infinită. Își semna, uneori, gesturile de tandrețe cu litere mari și amenințătoare, cum își semnează bandiții crimele sau jafurile.

La drept vorbind, Magdalena dovedea în toate atențiile pe care mi le făcea o cunoaștere exactă a preferințelor și tabieturilor mele. Intuise că iubesc florile, într-adevăr, mi-e imposibil să lucrez fără să simt flori în preajma mea, așa că grija ei era să mă aprovizioneze cu flori din trei în trei zile. Indivizii care aduceau aceste flori, căci nu erau simpli comisionari, nu-mi inspirau însă deloc încredere și mutrele lor tîmpe și obraznice răpeau parcă ceva din delicatețea gestului. Uneori, aveam sentimentul că acești bizari comisionari sînt de fapt amanții Magdalenei.

Odată, s-a oprit în fața modestului meu atelier de la Otopeni un Mercedes alb, din el a coborît un tînăr elegant și distins, care n-a îndrăznit să deschidă poarta sau i s-a părut înjositor s-o deschidă, mă rog... mi-a făcut numai semn să mă apropii.

— Din partea domnișoarei Magdalena. O cratiță de sarmale...

Mi-o așeză în brațe, surîse enigmatic și dispăru. Mai mult îmi plăcea cînd găseam aceste atenții în atelier — atunci știam că le adusese Magdalena, numai Magdalena.

Într-o noapte, cînd mă întorceam acasă pe la orele patru — era vară, florile se iviseră — am găsit-o pe Magdalena așteptîndu-mă în atelier. Ferestrele atelierului meu erau întotdeauna deschise, nu era deloc o problemă să te strecori înăuntru.

— Ți-am adus un pepene verde. Am aflat că-ți place. Hai să-l mîncăm.

Se autocontrola mereu pînă la oboseală.

— Găsești gestul meu deplasat ? Atunci plec. Am vrut să-ți fac o plăcere...

Chiar îmi făcuse, de ce să mint ? ! Îmi plăceau pepenii verzi.

— Adu un cuțit... Am să-l tai eu. Așa făceam și cînd eram mică...

Nu-mi dădeam seama exact cine e, la urma urmei, Magdalena, dacă minte sau nu, dacă prezintă sau nu un spectacol pe care l-a mai prezentat si altă dată, adevărul nu mi se mai părea important, mai mult chiar, adevărul mi se înfățișa ca o vulgară defăimare a unui miracol... Era o realitate atît de copleșitoare, încît bietul adevăr nu-și mai găsea loc.

Voia să culeagă — copilărește, în treacăt — roadele atențiilor ei pentru mine.

— Vezi ?... Ți-am adus pînă și Steranabol...

Dar nu exista, de fapt, nici o comunicare între mine și Magdalena. Ea trăia de una singură toate aceste stări de extaz și îndoieli. Eu nu făceam decît să urmăresc cît mai atent mișcările ei abrupte.

— De fapt, știi tu ce este dragostea ? Hai să facem dragoste afară, în curte, sub bolta stelelor. E foarte plăcut să faci dragoste și să te uiți la stele. Trebuie să fie extraordinar... N-am făcut asta niciodată...

Și mă trase energic de mînă, mă trînti în iarbă și se strecură lîngă mine, respectuos, tandru, și viclean.

— E grozav, nu ? Să fii goală și să vezi stelele. E formidabil...

Îmi cerea mereu să-i confirm entuziasmul.

— Nu-i așa că e formidabil ?

Era într-adevăr o noapte de vară dumnezeiască de frumoasă, lumina palidă a lunii îi dădea Magdalenei nu știu ce farmec straniu, o aristocratică înstrăinare. Era ca în marile pasiuni fizice, în același timp foarte îndepărtată și foarte apropiată. Era desigur îndepărtată dar numai atît cît să gust privilegiul absurdei și nesperatei apropieri. Drumul pînă la sînii ei părea să dureze mii de ani lumină și, totuși același drum imposibil, putea fi străbătut și într-o clipă. Senzația de ireal se dovedea însă atroce, pregnantă îngrozitor de reală, aproape insuportabilă : strivită de atîta fericire, Magdalena se ridică brusc, temîndu se, cum se întîmplă adeseori cu oamenii, ca nu cumva starea de extaz să le tulbure cine știe ce obsesii ceva mai practice.

— Ajunge ! — hotărî ea brusc, și din respect pentru clipa de fericire, se ridică goală în picioare, sub bătaia lunii. E suficient, nasolule...

Goală, prin roua dimineții, începu să analizeze lucid, metodic, situația. Sincer vorbind, mie, această clipă de luciditate îmi apărea drept o profanare. Mie îmi ajungea Magdalena, dimineața de vară, iarba, stelele, eu nu simțeam nevoia să analizez situația, s-o interpretez, nu mă obseda viitorul, nu mă interesa dacă mă iubește sau nu, dacă e sinceră sau joacă teatru... Ce importanță aveau toate astea ? Mi se părea chiar ridicolă această dilemă : era atît de frumos, încît nu se mai impune descoperirea adevărului.

...Și mi s-a părut ciudat, nedrept, monstruos, să văd o fată strivind cu picioarele goale roua dimineții și analizînd, la rece, cele întîmplate.

— Sînt foarte fericită... Niciodată n-am să mai pot trăi cu alt bărbat. Știu. Nu-mi spune nimic. Eu sînt ceva efemer în viața ta. Ai să mă uiți.

Apoi — drăcia dracului — începu să vorbească de una singură.

— De ce ai făcut asta, Magdalena ? Îl iubești tu, oare ?...

Din orice bucurie omul e gata să facă o problemă. Concluzia acestei disperări se dovedi cu totul neașteptată pentru mine.

— Trebuie să plec... Imediat !

Era foarte hotărîtă. Atît de hotărîtă, încît nici nu mai părea goală. Intransigența aceea bizară, violentă, nejustificată, îi acoperise trupul.

— Asta e situația. Distracția s-a terminat, domnilor și doamnelor... E timpul s-o întind...

Adăugă cu vocea ei răgușită :

— Mergi și tu cu mine ?

— Eu ? Eram sincer îngrozit de această perspectivă.

— Da — se înverșună Magdalena. Mă așteaptă fratele la gară. Vine de la Bacău. Trebuie să-l cunoști. Te divinizează...

Spaima mea îi readuse parcă goliciunea. Se așeză în genunchi și se lipi tandru de mine.

— Trebuie să cunoști pe cineva din familie. Asta e foarte important pentru mine... Vreau să vadă ai mei că m-am încurcat cu somitățile... Dacă te rog eu ?

N-am putut să-i rezist. Am chemat un taxi să ne ducă pînă la gară.

În taxi, în drum spre gară, îmi tot lăuda fratele.

— O să-ți placă enorm... E un băiat care citește mult...

În fața gării, iarăși mă cuprinse îndoiala. N-aveam nici un chef să cunosc pe cineva din familie, asta discredita miracolul, îi dădea ceva burghez, așezat, premeditat. Eram prea fericit în prezent, ca să fiu terorizat de spaimele viitorului.

Dar Magdalena insistă.

— Dacă nu vii, chiar mă supăr... Atîta lucru poți să faci și tu pentru mine.

Nu știam ceea ce și Magdalena știa, că nu fratele o aștepta la gară, ci vechiul ei amant. Conștient de acest lucru, eu mă încăpățînam să păstrez intactă frumusețea nopții noastre de dragoste, dar Magdalena — nu-mi dădeam seama ce era în capul ei — nici nu voia să audă.

— Mă supăr dacă nu vii... Fratele meu vrea să te cunoască. Pentru el ești un idol...

Era cu adevărat nebună... Ce interes avea să se pună într-o situație atît de penibilă ? O apucase parcă un fel de voluptate a auto-distrugerii, un fel de beție a auto-demascării. Voia să știu cu cine am avut de-a face, dar ea, naiva, nu înțelegea că asta n-avea nici o importanță. Eu nu dădusem nici un sens etic nopții noastre de dragoste, mă bucurasem și atîta tot. În rest, Dumnezeu cu mila. Dar ea ținea să mă convingă că totul n-a fost decît o amăgire. Așa că mă ținea strîns de mînă, cu disperare.

— Trebuie să vii. I-am spus fratelui că o să vii și tu la gară.

M-am dus. Am așteptat numai cîteva secunde pînă își anunță sosirea acceleratul de Bacău. După un minut, dintr-un vagon de clasa doua, coborî un tînăr de vreo douăzeci și trei de ani, cel mult douăzeci și cinci de ani, înalt, frumos, sportiv.

Magdalena se topi de bucurie cînd îl văzu. Îl sărută pe gură îndelung, pătimaș, fără să-i pese de prezența mea. Fratele acceptă cu demnitate aceste dovezi de dragoste.

Am plecat tăcuți, toți trei spre restaurantul gării, ca niște condamnați spre locul de execuție. A comandat ea trei coniacuri mari și trei cafele mari. Presupusul frate nici nu se uita la mine. În schimb, pipăia, în deplină liniște și siguranță, picioarele femeii adorate. Nu eram supărat, nici torturat de gelozie. N-am mai putut suporta situația din motive estetice doar, așa că m-am scuzat și m-am dus să mă plimb pe peronul gării. Cînd m-am întors, fratele dispăruse.

Magdalena părea, totuși, bine dispusă.

— Cum ți se pare fratele meu ? Nu e așa că e un bărbat bine ? Păcat că n-ai stat de vorbă cu el...

— Ăsta nu e fratele tău.

Ea se arătă mirată de cele spuse de mine. Într-adevăr, o măcina și pe ea o anume îndoială... Nici ea nu știa exact cum stau lucrurile, de aceea, modestă, înțelegătoare, îmi cerea și mie părerea.

— Da. Apreciezi că nu e fratele meu ?

A avea sau nu un frate nu i se părea Magdalenei o realitate ireversibilă, ci o problemă confuză, ambiguă, care se mai poate încă discuta.

— Chiar crezi că nu e fratele meu ? — mă întrebă Magdalena, cu seriozitate, uitîndu-se drept în ochii mei. Cred că pentru prima oară se uita drept în ochii unui bărbat.

— Da. Așa cred. E mai curînd amantul tău, sau unul din amanții săi...

Îndoiala ei continua să supraviețuiască.

— Da. Crezi că el e amantul meu ? Crezi că m-am culcat cu el ?...

— Da. Sînt convins... Și nu înțeleg de ce m-am băgat în situația asta penibilă.

— A fost penibilă ?... Nu mi-am dat seama.

— Foarte penibilă... Te pipăia tot timpul de față cu mine...

Nici asta nu-și amintea. Nici de asta nu era foarte sigură.

— Da ? Ei, lasă-mă... Atunci e un grobiam...

— De ce m-ai adus la gară ? — am țipat eu, care simțeam cum se destramă miracolul acelei nopți de vară.

Magdalena oftă. Și-mi atinse ușor mîna, apoi se retrase, rușinată, vinovată.

— Speram...

— Ce sperai ?

— Speram că e fratele meu, totuși... Speram că măcar o să-ți semene puțin...

*

Am plecat amîndoi, înapoi, la atelierul meu de la Otopeni. Pe la ora prînzului se opri în fața curții un Fiat alb 1300. Din el coborî un bărbat tînăr — cu uniformă severă de comisionar. Străbătu curtea, și fără să bată la ușă, intră în atelier. Magdalena era goală, dar nu-și acoperi nici măcar sînii, cum fac femeile în asemenea împrejurări

Comisionarul avea numai două expresii pe fața lui bucălată, pe care le traduse și le împărți foarte judicios, una pentru mine și cealaltă pentru Magdalena.

— Domnule... Un buchet de flori din partea domnișoarei Magdalena...

Apoi, către Magdalena.

— Hai, îmbrăcarea, fetițo...

Magdalena se îmbrăcă în grabă și fără nici o jenă.

Împărțirea era ireversibil făcută. Eu rămîneam cu florile — șapte garoafe albe, iar comisionarul cu Magdalena. I-am condus la poartă tandru ceremonios, ca pe niște musafiri, care au venit în vizită, au petrecut o seară plăcută, s-au simțit bine și pe urmă s-au întors la casele lor.

Cezar Ivănescu: Bocet

Aceea ce mi-i maică prin
iubire
Ca un pămînt ales mormînt
Al transcendenței, pură fire
M-a presimțit lovind plîngînd,

Suspinului nu-i află
rădăcina
Dar bate țărîna-n pumni și
mult bocește :
— Spirit al morților, unde-i
lumina
Făpturii lui de Rege-Pește ?
Cum își învîrte trupul ei
de sfîntă
Secerătoare și se farmă-n
plîns,
Cenuși amenință, iar vacii,
blîndă,
— Unde l-ați dus ? Unde-l
țineți ? Unde l-ați
strîns ?
Învîrte rîșnițoarea un
crunt destin în gol,
Femelă dar virilă, le Grand
Tourneur de Meule !
Cum nu apar, dar cum mereu
pe față
Ca plînsul unui spirit mă simțește,
Greoi se-nalță muica în
dimineață
Și roagă. Și blesteamă. Și
bocește :
Ține soare ziua mare
Că ficiorul meu îmi moare
Nu-i văd trupul să-l disferic,
L-au dosit la întuneric !
Cîntărește soare bine
Cît mînia grea mă ține
Să nu-ntuneci mai devreme
Ca un foc mărunt de lemne,
Că mi-ai supt doar pîntecu !
Fiul meu, lumină-acu
Merg să-l cat pe frati-tu !
De-ar lovi în tine moartea
Tu să-mi ții fecioare partea
Ca o sabie deasupră
Umbra albă, dulce cupă !
Merg să-l cat pe frati-tu
Cari zace mort acu
Frati cu-ntunericu !
Rupe-ți de pe ochi albeața
Și pogoară dimineața !
Să mi-l caut prin sudori
De păduri, de-i zic izvori,
La surori fără durori
Și la frați neîntrebați
L-ați lăsat ca într-un laț !
Soare, soare, dă lumină,
Poate tu ești fără vină !

Dar de-i vina mea și-a ta ?

Fiule, nu mă lăsa,
Să pun blestemu-nainte !
Tu, cuminte-adu-mi
aminte !

Îl lăsarăm, Pharaon
Într-un trai de rai pe
tron

Cu mult Sfinții Lucrători
Cel văzînd nevăzători
Templele cu hierodule
Tari în șalele de mule
Ațintind cu inima
Inima țărînii, grea,
Să n-abată către ură
Viclenia ei măsură !

Și struniți, copii-copile
Strînși în jurul marii zile,
Prefăcuți, ziceau din
luth
Ca și cum n-ar fi știut
Că-i de aur tot, sub lut,
(Ca pînda balaurului)
Sănătatea aurului
Ei i-o descîntau, nu zici,
Strai regesc că-i fac din
muzici !
Și regina lui, de zis i-s
Șoapte laptelui în vis
S-o mîntuie de groază
Că-a venit pînă acasă
Ca să-mi spuie :
— Săi muică — muica mumii ! —
Săi muică din patu humii !
L-am lăsat dormind — să-mi
spuie ! —
Sun un pom de măr-gutuie !
Ce otravă, ce murire
Mi-a mîncat frumosul mire ?
Sări măicuță, sări și vină,
Că nu-i nimenea-n grădină !
Mor smochinii sterpi,
măslinii,
Și-i grădina țarină,
Grea de-a morții farină !

L-am cătat eu cu bucata
Și l-am strîns de-a
adunata
Ca o vrednică nevastă
I-am strîns trupul într-o
traistă,
Da nu-l ține nici o pînză !
Maică, vezi-mi fața plînsă
Și obrazul plin de sînge,
Doamne, moartea de m-ar
strînge !
Nu mă osîndi-nainte,
Maică, rogu-mă și rog,
Cată-i cele oseminte,
Mi-i destul atît noroc,
Și-mpreună-i iar trupșorul
Și dă-i inima ta, mamă,
Dă-ne patul și pridvorul
Și-apoi, de-s greșită, ia-mă
Și omoară-mă la sînul
Tău cel copt frumos ca
grîul !
— Soare ! Ține-acum amiaza,
Blestemată ne-a fost casa,
Iart-o tu ! s-o iert și eu
Că-a intrat în patul meu,
Nu știa-i, fără greșeală,
Că noi toți zăcem de-o
boală
A seninătăților
Hrana sănătăților !
Înconjoar-o cu văpaie
Ca mireasa-ntr-o odaie
Vîro-n matca sîngiuirilor
Blînda soră-a îngerilor !
Și pe mine plimbă-mă,
Ca pămîntul lîngă-mă
Ca un cîne ș-o cățea
Vinețiți de varga mea !
Merge-oi măcinînd ca
moara
Vremea, răii, cei gunoaie,
Să-mi găsesc ficior-ficioara
Cîrtițoi și cîrtițoaie
Prea v-ați întrecut măsura
I-ați mîncat ochii și gura,
Voinicia lui ca leul
Și blîndețea lui ca
mielul !

Ține soare ziua mare
Că frățîne-tu mort moare
Pînă-n veacul veacului
De nu-l aflu să-l adun,
Că nu-i muritor — ce bun ?
Osînda săracului !
— Soare, soare, frate soare,
Muică poate, muica-i mare
Dar de nu-i lumini tu ochii
Nu mă strînge-n poala rochii
Dar de nu-i lumini tu calea
Farmă dealul, uscă valea
Ca o neagră-albă coarbă
Că-i frumoasă și e oarbă
Și picioarele ei sfinte
Stau ca-n balsame-n morminte !

Dacă ți-am fost, frate, frate,
Scapă-mă de strîmbătate
Că mi-s tot — fără de vină,
Nu mă doare, nu mă alină
Suferința nici durerea,
Dacă ai în mîini puterea
Scapă-mă, tu, frățioare,
Scapă-mă, că nu mai pot
Soare soare frate soare
Nu de moartea ursitoarea
Scapă-mă de închisoarea
Întunericului tot !

Cît am stat adînc pe creste
Am văzut că moartea este
Nu ca bezna, ca lumina,

Ca o floare, fără veste
Mîncînd din mormînt
țărîna
Frate-tu, — cu soarta
plină,
Ară-mi fața cu lumină
Cu plug roș mă deștelină !
Dă-mi oasăle să le...
Mămăle — tătăle
Oile-mi furatu
Pe mini m-o legatu !
Mămăle — tătăle !
Mi-or furat și cînii
Oile-mi furatu
Pe mini m-o legatu !
Mămăle — tătăle !
Berbecele mare
Parte-i la frigare
Parte-i în căldare !
Mămăle — tătăle !
Dă-mi oasăle să le
Mînurile spele
Frățioare — surioare
Soare soare soare
Soare soare soare soare
al nostru !

Nopţile doctorului

de Florentin Popescu

— Aici stau, aici lucrez şi aici gîndesc în clipele care-mi mai rămîn libere, îmi spune. Îl privesc în ochi dar nu-i descopăr nici infatuarea celui care se crede stăpîn pe tot şi pe toate, nici blazarea celui ce n-a avut altceva de ales. În priviri are un amestec ciudat de stări şi impresii. Rupe din pîine, îmi întinde o bucată şi mie, ia furculiţa şi prinde cîteva bucăţi de roşii şi castraveţi din castronul în care făcuse mai devreme salata. Le mănîncă, mă îndeamnă din ochi să fac la fel Apoi :

— Şapte sate. Atît numără „parohia" mea. Şi-s aruncate peste tot. Parcă s-a jucat cineva de-a „făcut satele" şi le-a aruncat prin munţii ăştia ca pe nişte pietricele.

N-are nici-un pic de indignare în glas. Mai degrabă pare amuzat de situaţie. Tăcem. O vreme nu se mai aude decît zgomotul tacîmurilor. Pe drum se zăresc doi copii

alergînd după un cerc. Soarele lunecă încet spre amurg. Un zgomot îndepărtat de motor răzbate pînă la noi.

— E maşina de şase. Cursa care pleacă de dimineaţă din Piaţa Operetei. Cea cu care ai venit ieri. Îl aprob din priviri şi continui să mănînc. Brînza e grozavă. El se opreşte o clipă, parcă pentru a-şi aduna amintirile. Apoi :

— Într-adevăr, prima zi de „profesie" n-am s-o uit niciodată. Şi ştii de ce ?

Pentru că s-a petrecut totul ca-n filme. Sau ca-n basme. Cum vrei s-o iei.

— Adică ?

— Mă dau jos din cursă la cooperativă, merg direct la primărie şi-ntr-un ceas sînt dus la gazdă. Peste încă un sfert de oră sînt chemat de urgenţă la o naştere. Femeia pierduse sînge şi situaţia ei se agrava din clipă în clipă.

Tace. Priveşte undeva peste umărul meu (nu ştiu dacă o face intenţionat — pentru a crea un suspense — ori nu) şi apoi mai ia odată din salată Din uliţă se aud acum sunete nedesluşite. Peste drum o femeie scoate apă din fîntînă. Este o fîntînă mare. boierească, cu roată. O vede şi doctorul pe femeie. o priveşte o clipă şi-şi întoarce capul spre mine. Zîmbeşte.

— Şi pe ea am tratat-o. Zece nopţi încheiate am stat la căpătîiul ei. Rămăsese aproape un schelet. Era de nerecunoscut.

O clipă încerc să-mi închipui figura îngîndurată a doctorului la căpătîiul femeii, lupta cu minutele şi cu moartea şi nu-mi vine să cred că femeia aceea zdravănă şi plină de sănătate pe care am văzut-o adineauri a putut să arate vreodată ca un schelet

— Bărbatu-său, îşi continuă doctorul gîndul, plîngea ca un copil.

Tăcerea se aşternu din nou între noi. Treptat, treptat începe să se răcorească. Soarele s-a ascuns după dealuri. De undeva din apropiere încep să se audă greierii şi să vină un miros puternic de regina nopţii

— Acum, îmi spune, cred că începe spectacolul la operă în Bucureşti.

— Îţi place opera, doctore ?

— Am văzut „Carmen" acum două săptămîni. Nu mă dau în vînt două operă. Ştiu şi eu... În studenţie mă plimbam cu o fată prin parcul Operei ..

Mă priveşte şi — brusc, ca şi cum s-ar teme să nu-i scape asta — mă întreabă : se mai strîng studenţii la „Tosca" ? Am auzit că nu se mai bea cafea acolo...

Noaptea se apropie repede. Aici, la Chiojd serile de vară sînt reci şi coboară repede. Pe uliţi se văd trecînd oameni grăbiţi Îmi aduc aminte de o imagine din „Satele şi mănăstirile din România". După ce trecuse prin aceste sate de pe Valea Buzăului şi se întorcea în oraş în fapt de seară autorul vedea cîte o femeie grăbită „ca o pasăre înnoptată". Peste amestecul de case la care pe autor îl şocaseră trei lucruri — covoarele, ghivecele de flori şi sărăcia — se lăsa ca şi acum noaptea...

Doctorul, parcă ghicind un gînd nerostit, mă îndeamnă „să mergem înăntru, să mai vorbim acolo" şi pe drum îmi mărturiseşte :

— Mi-au plăcut aceste locuri. Mi-au plăcut de la început. Am asistat la creşterea satului, la înnoirea lui cu cămin cultural, cu şcoală. Şi oamenii mi-au plăcut. Aşa, cu necazurile şi bucuriile lor. Să spun că i-am înţeles pe deplin ar fi poate prea mult. Un lucru e însă sigur : în fiecare zi din cei şase ani care s-au scurs de la venirea mea aici am încercat să-i înţeleg, să mi-i apropii, să-i ajut.

Străbatem o încăpere mică mobilată simplu — o masă, un pat, un dulap, o sobă de metal — cu o pendulă şi cu o carpetă lîngă sobă ; lîngă imaginea naivă de pe carpetă, conturată din aţă numai, a unei femei gătind, cuvintele „Pe cine-l iubesc cu drag îl servesc".

— Aici am „dormitorul". Nu-i „mobilat" teribil dar nici nu-mi trebuie mai mult.

Tot ce vezi aici, îmi spune doctorul în timp ce treceam pragul unei camere largi în care fiecare lucru pare a se afla cu scopuri precise şi la locul său, este rodul „mai concret" al muncii mele — laboratorul medical. În 1965 cînd am venit în sat n-am găsit aşa ceva. Ideea de a-mi face laborator mi-a venit mai tîrziu. Din necesitate. Am început să strîng eprubetă cu eprubetă, şi...

Rodul „mai concret", aveam să înţeleg ceva mai tîrziu, înseamnă pentru doctorul Gheorghe Andronescu un laborator alcătuit după toate normele moderne : spaţiu, utilaje şi aparatură medicală adecvate experienţelor celor mai variate.

— Care a fost „raţiunea" alcătuirii laboratorului ?

— Nu ştiu dacă ştii, îmi spune, că o circumscripţie sanitară de care aparţin 7 sate cere, neapărat şi o muncă de laborator. Şi pentru că Buzăul — singura localitate din judeţ unde se găsesc laboratoare medicale — se află la mulţi kilometri de aici, m-am gîndit să-mi fac un laborator propriu.

— Şi...

— Asta nu mă scuteşte de vizitele prin satele circumscripţiei...

— Şi cum poţi să mergi prin toate satele? Din cîte am înţeles satele sînt la 7—8 kilometri depărtare de aici. Şi-ntre ele sînt tot drumuri de munte, ori numai poteci...

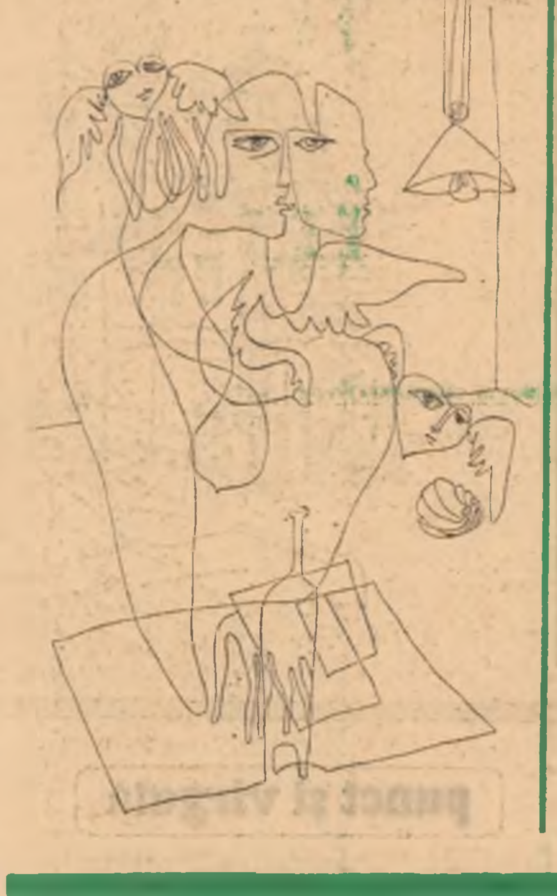
— Nu mi-ai văzut trabantul .Era-n curte cînd ai venit...

Fac eforturi să-mi amintesc însă nu ştiu să fi văzut vreo maşină prin preajma dispensarului.

Mă privşte, mă vede mirat şi tot el, doctorul mă scoate din încurcătură.

— Cînd ai venit în curte n-ai văzut un cal ?...

Rîdem amîndoi. De undeva dinspre rîu se aude un concert de broaşte. Ne aşezăm apoi pe două scaune, sub un petromax, în balcon, şi — cu aerul cel mai firesc din lume — doctorul îmi citeşte dintr-un registru nume de oameni şi de boli cu complicate nume latine (şi eu cer de fiecare dată lămuriri — „cum se zice mai pe înţelesul pacienţilor ?" — în timp ce umplu carnetul cu însemnări şi imaginaţia cu întîmplări aproape fantastice) şi-mi vorbeşte despre sate şi oameni, despre rîuri, despre ierni, toamne, primăveri şi veri de fiecare dată trecute de altfel pentru el, de parcă i-ar fi fost sortit să-şi măsoare viaţa în întîmplări şi-n situaţii neprevăzute, pietre de încercare, nelinişti şi întrebări.



ALEXANDRU GRIGORE

Ceremonie pentru pacea izvoarelor

Iau asupră-mi căderea pasărei divine şi dinainte
pămîntul pînă subt aburul morţilor
pînă la adevăr sau pînă aproape,
e timpul să dorm e timpul să uit
aripa cui rătăceşte în aripi spre seară ?
ţipătul meu e această ploaie de aur
însoţind ţărmul tău şi-al oamenilor
Lacrima mea e o sărbătoare a ochilor
şi tu prietene naiv şi puternic
ca floarea de lotus în miinile primitivului
mîngiie gura femeii tale care întîrzie
pe drumul cenuşii pînă înnebuneşte singură
şi dacă se întoarce pe furiş în cetate ca idol
cine cutează să-i dea în genunchi ascultare
coborînd leşul din turnul zeiţei pe ape.

Copilărie şi tu blînda răcoare a nopţii

Copilărie şi tu blînda răcoare a nopţii
atît de aproape că-mi pot uita răsuflarea
păienjeni albaştri lunecă lîngă praguri
şi subt foşnetul ochilor stranii somnul
ca o vedenie de aur a mamei se depărtează
pînă cînd apele ne primesc înseninîndu-se
şi gura bolboroseşte aduceri aminte
pînă cînd ne uită minunea dintîi
ah, cum tot mai umilă sau înţeleaptă
umbra celor învinşi se trage spre ziduri

copilărie şi tu blînda răcoare a nopţii

Ceremonie despre lucruri

Binecuvînt gîndul şi mîna prietenilor
candizi răstignindu-mi cenuşa
cu pietre cu gura cu ceilalţi
şi ruşinea oarbă a înfometatului

lăudată fie împărăţia ierbii
şi-n aşteptare nu-mi amintesc decît
cuvinte ca ochii bufniţei, decît un singur
fel de-a împăca ţarina şi seara?

o domnule scutier o domnule scutier
născoceşte măcar fiului meu o ploaie de aur
deopotrivă cade pe noi zidul umed
deopotrivă se întunecă pragul şi gura.

Închide ochii : pe labe de abur se înclină

tu care ai uitat legănarea pădurilor veşnice
peste hotarele arşiţei ploile cad ca lăcustele
prin somnul tîrziu al amiezii şi înfloreşte
crinul sub genunchii tăi care visează
în umbra lor ca într-un priveghi neaşteptat
închide ochii: pe labe de abur se înclină
turnurile unei împărăţii de somn
acolo prin iarba de taină a lumii
piticii de aur vînează cornul de aur
apele vii dezleagă pleoapa zeiţei
ah, şi copil sub răsuflarea stejarului
prevestitoare ca orice patrie adevărată
şi dacă obosind îmi vei cere să-ţi arăt
locul sau creanga unde-mi pot culca fruntea.

Dar eu furat de ape am uitat orice cuvînt

Să mă iubeşti pînă la ţărmurile tîrzii ale
frunzei
lăudîndu-mi ochii ca pe un soare statornic
şi e numai o presupunere ca un arc
peste foşnetul acestei seri
cînd se vînează o moarte puternică.

Şi dacă mă las lovit cu pietre pentru o pasăre
şi dacă mă las ars pentru un gînd al
prietenului
mai mult vis în visul lumii se cuvine
şi morţii cum se îngînă lumina pe ape
tristă doar viaţa mea viitoare
pe întunecatele rîuri între un ţărm
şi alt ţărm furat de ape am uitat
orice cuvînt, toate păsările care
duc spre mine şi-au tăinuit zborul
şi e veghe subt călcîiul celei mai adevărate seri.

.Dar eu furat de ape am uitat orice cuvînt.

coloane de iederă

de Octav Pancu-Iaşi

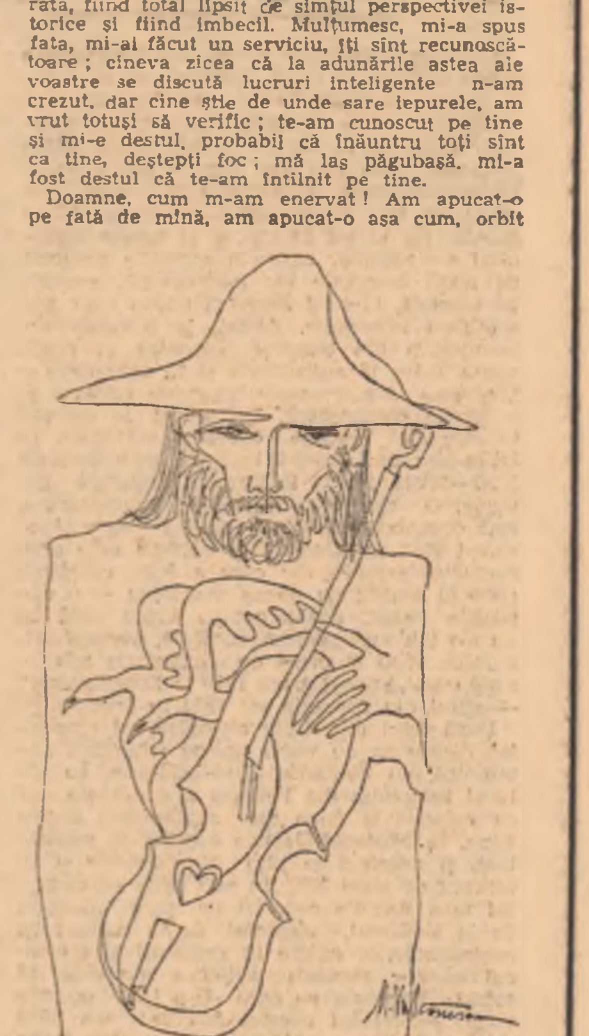
Paul, tu ai spus-o, ţie îţi plăcea să spui cuvinte mari ; eram pe pod, ţii minte, fumam din aceeaşi ţigară, cînd te-am rugat să ne întoarcem, se făcuse tîrziu sau se făcuse frig, şi deodată te-ai trezit vorbind, ai spus că toţi şi mereu ne întoarcem la ceva, la cineva, totdeauna o parte din noi şi adeseori noi în întregime rămînem agăţaţi de ceva, de cineva. Aşa e, Paul, aveai dreptate, grozav îţi mai plăcea pe atunci să ai dreptate — pe mine a căzut păcatul cu vara aceea, mi-a fost dat să mă întorc mereu la ea. O fac fără să vreau, fără să-mi dau seama, cred că, mai curînd, s-ar putea să nu ştiu ce zi e azi, n-ar fi prima oară şi nici ultima, dar vara aceea o ţin minte *toată*. Întreabă-mă ce vrei, dacă vrei întreabă-mă ce miros avea ploaia care ne-a prins la Bîrnova, pe Laura şi pe mine, avea un miros pătrunzător de migdală şi mai mirosea a frunze de nuc strivite, sau întreabă-mă cum îmi spunea Laura cînd o gîdilam cu paiul de grîu după ureche — astîmpără-te, îmi spunea, ne jucăm prea mult, îmi spunea, eu am douăzeci şi şase de ani şi tu numai şaptesprezece, îmi spunea ; întreabă-mă ce gust de sare şi de alge aveau lacrimile cînd mă apucase rîsul acela isteric, cînd mă rostogoleam prin vie şi urlam şi îmi muşcam pumnii şi rîdeam că urlu şi îmi muşc pumnii pentru că aveam numai şaptesprezece ani ; n-am uitat nimic, ţin minte că eram bolnav de fericire şi ţin minte pînă şi un nor care semăna cu Australia cînd m-au prins huliganii aceia şi mi-au învineţit ochii şi mi-au rupt toate ziarele. Apoi, sau poate că înainte de toate, te văd pe tine Paul, mai bine zis, te aud, fiindcă era întuneric, era cam două noaptea cînd ai venit la mine şi mi-ai cerut să mă despart de Laura. Nici nu mă gîndesc, ţi-am răspuns, o iubesc nu te amesteca în toate, du-te culcă-te, aruncă-te în Bahlui, Laura a făcut om din mine, ea a făcut, e bine să-ţi intre asta în cap, eram un nătîng şi un netrebnic fără ea. Acum eşti un nătîng şi un netrebnic, ai ţipat la mine, femeia asta e piaza ta rea, cine naiba ţi-o fi scos-o în cale, erai un băiat bun, duminica tu singur difuzai două sute de bucăţi şi uite, acum ce-ai ajuns, aproape că eşti un duşman de clasă, derbedeule, cu mîinile mele o să te strîng de gît. Cere-ţi imediat scuze, Paul, ţi-am spus, Laura e o sfîntă, toţi credeţi că mă tăvălesc cu ea pe unde mă duc, dar ea nici măcar nu mi-a dat voie să-i sărut mîna, măgarilor, să nu vă legaţi de ea că e o sfîntă. Potoleşte-te, mi-ai răspuns, lasă epitetele astea pentru alţii, fă pe alţii măgari, noi sîntem tovarăşii tăi, nesimţitule şi neruşinatule, *noi* te iubim, nu dezmăţata aia ; potoleşte-te, na-ţi o ţigară, aprinde lumina şi scrie — scrie cu cuvintele tale tot ce-ţi spun eu cu ale mele : angajament — şi subliniază ; subsemnatul, cum te numeşti tu, utecist din.. scrii august 44, sau septembrie 44, sau de cînd eşti, mă angajez în faţa tovarăşilor mei să apăr ca lumina ochilor cinstea mea de om, să nu mai am nici un fel de legătură cu una care se numeşte Laura şi nu mai ştiu cum, pentru că din cauza ei nu-mi văd de sarcini, duminică 6 iunie 45 n-am fost la difuzare, am plecat cu numita pe dealuri, scrii şi ce-ai făcut acolo cu ea, scrii totul, cinstit. N-am nevoie de ţigara ta, ţi-am spus, e o prostie tot ce credeţi voi despre Laura şi despre mine, Laura n-are nici o vină că duminică n-am fost la difuzare, află că sîmbătă mi-am spălat pantalonii, i-am băgat în aloie pe la cinci după masă şi duminică erau încă leoarcă ; de ce daţi vina pe Laura, cînd adevărul e altul, adevărul e că nu puteam ieşi cu fundul gol şi nici cu pantalonii aşa cum arătau, după ce toată noaptea de vineri m-ai trimis să scriu cu vopsea pe garduri fel de fel de lucruri. Bagă de seamă cum vorbeşti, m-ai întrerupt, văd că ai şi început să vorbeşti ca un bandit, vineri noaptea — n-aş fi crezut că trebuie să te mai lămuresc, dar uite că trebuie — vineri noaptea n-ai scris pe garduri fel de fel de lucruri ; apoi dacă a doua zi ştiai că trebuie să ieşi la difuzare, era de datoria ta să te îngrijeşti ca pantalonii să-ţi fie uscaţi. Bineînţeles, ţi-am spus, trebuia să stau şi să suflu în ei, asta trebuia să fac, după părerea ta. Era, oricum, mai inteligent dacă făceai asta mi-ai răspuns, ţi-aş fi dat şi vreo doi, trei puşti ca să te ajute, aţi fi suflat în colectiv, se găsea o soluţie dar ţie nu-ţi era de difuzare, mă minţi în ceasul al doisprezecelea ca s-o scoţi basma curată pe netrebnica aia ; hai, dă-te jos, aprinde lumina şi scrie ; scrie ce ţi-am spus eu cu cuvintele tale ; încet, pe îndelete, opreşte-te la fiecare frază şi întreabă-te dacă ai scris adevărul şi numai adevărul ; eu mă culc la tine, nu mai am timp să ajung acasă, la patru şi jumătate trebuie să fiu la judeţeană ; mă culc la tine şi la patru să mă scoli, cred că e limpede. Nu-i deloc limpede, ţi-am spus, nu scriu nimic despre Laura, e o sfîntă, nu vreau s-o murdăresc cu nimic ; dacă voiai să dormi la mine, puteai să mi-o spui de la început : mă, vreau să dorm la tine, lasă-mă pe mine în pat, tu du-te naibii, că ai dormit pînă acum şi eu te lăsam, mă duceam să mă plimb, e o noapte dumnezeiască ; ce m-ai luat cu angajamente şi cu lumina ochilor, ce-ţi închipui că sînt eu ? Dar tu nu mi-ai mai răspuns, ai adormit cu capul pe masă şi m-am căznit vreo zece minute să te descalţ şi să te sui în pat. Eu am ieşit să mă plimb pe străzi şi-mi era dor de Laura şi o strigam uşurel : Laura, Laura dormi ? Te iubesc, îmi vine să mă aşez în genunchi în mijlocul străzii, te iubesc Laura, îmi vine să mă tîrăsc în patru labe, te iubesc Laura, am înnebunit, totul e o nebunie fără pereche, de ce dormi, Laura ?

A căzut păcatul pe mine cu vara aceea, mi-a fost dat, Paul, să mă întorc mereu la vremea cînd eram bolnav de fericit ; puţin îmi păsa că Laura era măritată n-o puteam vedea lîngă un bărbat, mi se părea de vîrsta mea sau mai mică şi i-am spus-o chiar ei în seara cînd ne-am cunoscut.

Hai, Paul, întreabă-mă cum ne-am cunoscut, numai pentru mine nu merită şi nu are rost să mai spun povestea asta, mie mi-am spus-o pînă cînd am obosit ascultînd-o, erau seri cînd mi-o repetam de zeci de ori, terminam o dată şi o luam din nou de la început, adormeam cu ea, o visam şi mă trezeam cu ea ; întreabă-mă, Paul, fă-mi hatîrul.

După terminarea şcolii, în iulie, lucram voluntar la sectorul elevi al judeţului U.T.C., tu, Paul, conduceai sectorul ăsta, bineînţeles dacă se putea numi conducere ce făceai tu acolo, dacă se putea numi conducere munca de douăzeci de ore pe zi a unui lungan de optsprezece ani, vreau să spun că n-aveai pe nimeni în subordine, te ajutam noi, vreo şapte sau opt voluntari. Lucram acolo, adică treceam pe la sediu dimineaţa, devreme, şi tu ne trimiteai cu o mie de treburi prin şcoli, unde nu găseam pe nimeni fiindcă era vacanţă (la un liceu pînă şi cîinele directorului murise în lanţ, nu mai trecuse pe acolo nimeni de două săptămîni şi cîinele pierise de foame). Dimineţile erau moarte, părea că şi soarele murea dimineaţa, sau poate că numai leşina şi părea mort, era o lumină veştedă lipicioasă ; oricît de foame mi-ar fi fost, n-aş fi înghiţit nici o coajă de pîine în soarele acela şi în lumina aceea. Seara totul se schimba, se înviora, prindea viaţă, seara mai întîi ne întîlneam în cămăruţa igrasioasă de la sediu şi citeam ori din „Dialectica naturii", oprindu-ne aproape la fiecare frază şi făcînd harcea-parcea ideile tot sucindu-le şi răsucindu-le, ori din „Anti-Dühring", un exemplar în franceză, ferfeniţă, pe care tu, Paul, de cîte ori dormeai acolo (adică te întindeai pe masă, proptindu-ţi picioarele de pricîul ferestrei) îl foloseai ca pernă ; habar n-am de ce te culcai numai cu „Anti-Dühring" sub cap, nici nu voiai să auzi de alte cărţi şi o dată te-ai plîns toată ziua că ţi-e rău, că te dor tîmplele şi-ţi vine să vomiţi ; am buclarisit-o, spuneai, s-a întrerupt aseară curentul şi n-am văzut pe ce carte pun mîna, m-am culcat sub cap cu discursurile lui Leon Blum. Pe urmă, tot seara, organizam procese literare, dar pe mine chestiile astea mă plictiseau de moarte, nu erau cinstite : un om scrie o carte, o scrie ca tu s-o citeşti în linişte, singur, dacă-ţi place — bine, dacă nu — atîta pagubă, iar tu te apuci s-o faci pe procurorul şi pe apărătorul, într-un cuvînt s-o faci pe nebunul ; nu-i serios, nu-i cinstit, eu dacă luam cuvîntul, îl luam numai ca să spun : daţi-o încolo de aiureală, tovarăşi dragi şi dragi tovarăşi, dacă v-ar vedea Ehrenburg ce faceţi din Volodia al lui, cum spuneţi despre Volodia al lui că e un mic burghez împuţit, zău că v-ar trimite undeva, să mă ierte tovarăşele. Foarte rar stăteam la procesele astea pînă la capăt, tu, Paul, te învineţeai cînd mă vedeai plecînd, uitai că eşti preşedinte de tribunal literar şi te ridicai furios, chemai sala la vigilenţă ; eu auzeam de afară cu cine mă comparai, dar o dată plecat nu mă mai întorceam, tu fierbeai că nu mă mai întorc şi puteam fi sigur că în noaptea aceea vii la mine ca să mă lămureşti, noaptea aceea era pierdută pentru amîndoi, ne ciondăneam pînă la ziuă. Aşa am cunoscut-o pe Laura, într-o seară, cînd avea loc un proces literar şi cînd, după vreo jumătate de oră de discuţii, m-am sculat şi-am plecat. Pe coridor, chiar cînd am tras uşa după mine, am văzut-o, mărunţică, o fetiţă cu păr negru, lung, mătăsos. Bună seara, mi-a spus, aş vrea să ştiu dacă aici are loc... Şi s-a oprit ; n-a mai spus ce vrea să ştie că are loc. Da, i-am răspuns, aici are, poţi intra. Cum e ?, m-a întrebat. E foarte cald, i-am răspuns, dar nu-s muşte, nu prea vin pe la noi. Ca să intri, trebuie să fii comunistă ?, m-a întrebat. Nu, i-am răspuns, e destul să nu fii reacţionară. Nu-mi vine să cred că sînt aşa ceva, mi-a spus, nu fac politică, nu mă pricep Să nu cumva să crezi că-i mare lucru, i-am răspuns, şi de altfel toţi facem politică, chiar şi cei care nu fac. E drăguţ ce spui, a rîs ea, e nostim de tot, dar, iartă-mă, e o tîmpenie, cei care nu fac politică, nu fac şi gata. Iartă-mă tu, i-am spus, însă tîmpenia a ieşit din gura ta, nu există oameni care să nu facă politică, cineva care pe noi doi ne bagă în buzunarul de la ceas a zis că omul e un animal politic, adică face politică şi cînd crede că nu face, e ceva mai presus decît noi, ceva care nu depinde de noi ; nu te cunosc, poate eşti o fată deşteaptă, aş vrea să cred că eşti şi pricepi : cine nu e cu noi, teoretic e împotriva noastră, iar practic e o ceapă degerată, fiind total lipsit de simţul perspectivei istorice şi fiind imbecil. Mulţumesc, mi-a spus fata, mi-ai făcut un serviciu, îţi sînt recunoscătoare ; cineva zicea că la adunările astea ale voastre se discută lucruri inteligente n-am crezut, dar cine ştie de unde sare iepurele, am vrut totuşi să verific ; te-am cunoscut pe tine şi mi-e destul, probabil că înăuntru toţi sînt ca tine, deştepţi foc ; mă las păgubaşă, mi-a fost destul că te-am întîlnit pe tine.

Doamne, cum m-am enervat ! Am apucat-o pe fată de mînă, am apucat-o aşa cum, orbit



de furie, apuci o piatră ca să dai în cineva ; ea n-a spus nimic, nici măcar n-a avut vreme să se sperie, totul s-a întîmplat cu o iuţeală nemaipomenită , am intrat cu ea de mînă în camera plină cu vreo treizeci de băieţi şi fete şi nu m-am oprit pînă în dreptul mesei la care stăteai tu, Paul. Tocmai vorbea un băieţandru cu ochelarii alunecaţi pe un nas cam strîmb ; l-am împins uşurel într-o parte şi fără să dau drumul fetei am început să vorbesc : iubiţi tovarăşi, să lăsăm fleacurile, nu din procesele astea o să învăţăm noi să ne slujim poporul, astea sînt curată pierdere de vreme, nişte aiureli : viaţa ne învaţă altceva, uitaţi-vă la fata asta, e o harababură în capul ei, o trage aţa la noi, da-i s-a împuiat capul cu tot felul de bazaconii, face un pas înainte şi doi înapoi : praf am făcut-o şi cînd s-a smuls din mîna mea şi a fugit iar eu m-am luat după ea, n-am găsit altceva mai bun ca s-o liniştesc decît să-i spun că o iubesc foarte mult, o iubesc cum n-am iubit pe nimeni, aşa sînt eu, mă îndrăgostesc fulgerător, dacă doreşte, poate să-mi dea şi două palme. Dar nu mi le-a dat niciodată şi toată vara m-am plimbat cu ea, pe unde n-am fost, cît de tare am iubit-o...

Paul în vara aceea am crescut, lîngă voi şi lîngă ea niciodată ea nu m-a împiedicat să cred ceea ce începusem să cred, n-ai dreptate, n-ai, Paul — unde eşti Laura ?

Dumitru Mureşan: Secvenţe

I

Venim dintr-o stea
de mult dispărută

Mai mult decît altele
ea a ars pentru noi

Sîntem urmaşii stelelor
dimprejur

Universul nostru
contemplă superior
negura înconjurătoare
a celuilalt.

Şi nu mai ştim să ne-ntoarcem
în luminoasa lume a tăcerii
am pierdut însuşirea
de a lumina

Din noi izvorăşte
umană privirea.

II

Să ne privim pe noi înşine
de foarte departe —

aşa cum privim galaxiile.

Odată cu luna —
rătăcim o mulţime —
prin lumina străină
a solitarului soare.

Pretutindeni avem însoţitori —
în mersul pe întuneric.
Iluminind —
o stea ni-i dezvăluie.

Undeva, în faţă, zărim în convoi
înfricoşătoarea vedenie a capului
negru de cal —

nebuloasă dezgropată întîmplător
de o stea întîlnită
în beznă.

Înspăimîntaţi, ne oprim —
arme dezvăluite
de lună.

III

Mai adînc să pătrundă
privirea mea stinsă ;
pînă acolo, în miezul
norului greu
nou-născutele stele ;

printre miliardele de stele.
albine ale aceluiaşi roi uriaş,
de însăşi regina lumină
să fie primită ;

bucuroasă cuprindă
lumea noastră din care,
abia întrezăream o parte,
un curcubeu înnorat.

Iată, lumile vecine,
ca zeităţile indice,
işi strîng numeroasele braţe
la piepturi
sau dimpotrivă, le-ntind
în spirală, spre noi.

Şi iată, dincolo de ele,
în ele însele înfăşurate ;
lumile, lumile, lumile...

IV

Lumile marginii mereu
depărtîndu-se
depărtîndu-se depărtîndu-se...

Solitarele galaxii azvîrlite
la periferiile universului...

Însingurate stele albastre
încolţind...

Ceruri de vară ascunse
în pulberea norilor...

Cerul nocturn
ne desparte de lumina de dincolo;
venind mereu ea nu va ajunge
la noi niciodată.

V

Mai greu decît păsările
de noapte, decît
ochii lor roşii,
am văzut unde sîntem
în nolanul din jur :

un murmur de ploaie
universală
pierdut în tăcerea
căderii neîncetate a prafului :

restul îndepărtării luminii :

lumea oceanelor :

a tuturor oceanelor.

Aici se păstrează
fructele celeilalte.

Aici, discul are forma inelului,
se văd pete mereu schimbătoare.

Aici, animalul domestic
amiroase mărarul pe cîmpuri.

Aici, unde privirea nu merge
departe
şi nici prea-adînc
dar se cunoaşte pe sine.

VI

Unde sînt cerurile ?

S-au destrămat
într-o singură noapte
de luciditate.

Însuşi Orfeu
abia şi le-aduce aminte
cu fruntea scăldată
de o rouă rece.

În adevăr, existăm
pentru o singură noapte ;
în rest, în perpetuă
risipire.

Viziunea comparatistă a lui Vasile Pârvan

Vasile Pârvan nu e un comparatist dar a cultivat metoda în **Idei şi forme istorice** (1920), în conferinţele sale despre **Drama antică** şi chiar în **Memoriale**, realizînd, într-o privinţă un studiu comparatist al miturilor.

Pârvan a intenţionat un comparatism filozofic, aplicat culturii, detaşînd, poate pentru prima dată teoretic la noi, problema culturii de a literaturii afirmînd că o cultură înintată nu este întotdeauna condiţia unei bune literaturi. Prezentînd dualismul culturii europene, idee preluată nuanţat de Mihai Ralea, şi fixînd ideea de subcoştient în explicarea produselor spirituale, concepţie preluată de Lucian Blaga, Vasile Pârvan ne apare ca un precursor, în precizarea acestor concepte.

Comparatismul său filozofic (de filozof al istoriei şi al culturii) ilustrat şi prin exemple literare şi figurat teoretic ca un neoclasicism românesc, s-a bucurat de sprijinul unor mari personalităţi interbelice. Stimulînd o concepţie universalistă despre cultură, ideile sale au slujit ca pivot ideologic eseurilor şi cercetărilor lui Tudor Vianu din **Fragmente moderne** (1925), dar şi din alte volume; Vianu a declarat adesea provincialismul unei culturi prin programe de culturalism etnic create sămănătorist, a fost combătut de Pârvan. Mai devreme decît Vianu a militat pentru un „ideal clasic al omului" şi, anticipînd pe G. Călinescu, a pledat pentru un neoclasicism propriu al nostru, cu finalitate universală. Idei şi forme din scrisul lui Pârvan se regăsesc coincident şi deductiv în eseurile lui Ion Pillat şi, cu unele excrescenţe, pe care nu le putem prelua, în activitatea unor scriitori formaţi în contextul viziunilor sale.

E necesar a prezenta, cel puţin cîteva idei pentru a-i înţelege, nu atît concepţia istorică, ci mai degrabă opiniile despre cultură, opinii în expresia cărora comparatismul e o metodă explicativă.

Într-un mic fragment din lecţia **Despre valorile istorice**, făcînd raportul dintre solul Greciei antice şi cultura ei, citează cele mai moderne cercetări de epocă, pe care le amendează cu un original punct de vedere. „Nu pămîntul Greciei a creat marile genii ale secolului al V-lea... dar cultura senină, armonioasă, elenică nu se putea naşte nici în cuptorul de baie al Etiopiei, nici în mocirlele îngheţate ale Venzilor..." Pămîntul nu poate crea, dar poate „împiedica alcătuirea unei mari creaţii culturale", el este numai regulatorul instinctelor şi aspiraţiilor. Pârvan vorbeşte de stabilirea unui acord perfect între „notele pămîntului şi notele omului". Omul poate deveni un Prometeu numai realizînd acest acord. Exemplificările se fac în mod comparatist.

Ideea de structură geopolitică formulată de Vasile Pârvan, ca şi noţiunea de „matrice stilistică", relevată substanţial de Blaga, îşi au izvorul, embrionar, în Eminescu; e vorba de conceptul de „fiinţă constructor" descifrată „în înlănţuirea timpilor". Pe această linie şi Pârvan, şi Blaga urmează pe Eminescu oferind, desigur, exemplificări mai ample. Caracterizările pe care Pârvan le face culturilor orientale, transpunerea lor în linii geometrice şi corelatiile pe care le stabileşte în prezentarea culturii europene sînt pline de sensuri care-i aparţin nu numai ca formulare, recomandîndu-l nu atît ca un comparatist literar ci ca un filozof al culturii.

Făcînd apel la simboluri antice, constată în cultura europeană contemporană şi deci şi în literatură, un „alexandrinism" care nu mai vede în lume decît „probleme de forme şi metode", alexandrinism care traduce o absenţă a ideilor mari şi originale. Şi Tudor Vianu vorbea, cu un sfert de veac mai tîrziu, de **ideea de criză în literatura europeană contemporană.** Singura idee creatoare ce caracterizează totuşi lumea contemporană, o spune Pârvan la 1919, e noţiunea de **subconştient,** „care devine nu numai obiect de preocupare, dar chiar centrul noii încercări de explicaţie a lumii şi a vieţii umane". Concluziile lui Pârvan, în toată ţesătura de argumente sceptice, e raţionalistă şi realistă: „Soarta umanităţii n-o mai fac zeii ci oamenii".

Într-o istorie a artei universale, mai exact într-o filozofie a artei universale, eseurile lui Pârvan oferă pagini comprehensive, dar şi frumoase, subtile prin disocieri şi fascinante ca stil.

În ce ar consta atunci comparatismul lui Vasile Pârvan? În primul rînd climatul pe care l-a creat comparatismul. Prin ideile sale istorice şi estetice, prin compararea culturilor şi artelor popoarelor (vechi şi moderne, cu predilecţie pentru antici), prin compararea miturilor, Vasile Pârvan a militat, deşi în afara disciplinei, pentru comparatism. Un izvor teoretic comparatist găsim în Pârvan, mai ales în **Anaxandros**, dialog platonic (a patra lecţie inagurală ţinută în 1919, la Universitatea din Cluj) unde istoricul îşi expune ideile sale despre tragic, idei cu atît mai pline de sens cu cît azi se discută aşa de aprins despre geneza genurilor literare.

Gîndurile despre lume şi viaţă la greco-romanii din Pontul Sting, cuprinse în **Memoriale** conţin numeroase implicatii comparatiste, formate mai ales din asociatii de idei.

Receptată în mod contradictoriu, opera lui Pârvan a alimentat şi o viziune „trăiristă" a istoriei, dar nu s-a confundat cu dominantele curentelor din acest context ideologic. Cercetătorul de azi poate descifra sinuozităţile si poate delimita valorile pe care — în cea mai mare parte — această operă le-a promovat.

Emil Manu

NICOLAE IOAN STĂNESCU

Cînd apele pleacă

Să te revăd
cînd apele pleacă departe
şi soarele se ascunde,
să te privesc cum porţi
braţul tău
pe adierile care se pierd,
frunzele pleacă,
rămîn doar cu tine,
cu lumina ascunsă,
să ne uite timpul
şi sărbătorile copacilor goi,
ultima toamnă de vînturi
cînd frunţile noastre se pleacă
la nunta cu pămîntul

Plută de nori

Sînt o plută de nori
legată de vînt
nu vreau să cred,
şi nici nu vreau s-ajung,
aş vrea, să pot
şi să mă-nchin la zeii de lumină
la codrii, la pămînt
şi să mă fure vîntul, vînt
pe pluta mea însîngerată,
aş vrea să se desfacă
să cad în golul alb, —
Sînt o plută de nori
legată de vînt prea departe

Singură

Se pierde-n
sărutul de salcie
durerea ta mută
şi se deşteaptă apele,
nu mai sînt vrăjitori
pe malurile pustii.
doar privirile tale

Noaptea fîntînilor

Străine, am alergat
mult, rătăcindu-mă
s-ajung la muntele nins.
să fiu mai aproape de soare,
am ajuns, dar puii
de vultur se jucau în nisip.
nu se-auzea nici vîntul
murise-n Marea lacomă
şi zăpezile dispăruseră

Comedia cuvîntului

Marin Preda a alcătuit şi prefaţat o ediţie Caragiale (I. L. Caragiale **Opere alese** antologie şi prefaţă de Marin Preda Ed. Cartea Românească) şi faptul acesta e semnificativ de două ori. Este mai întîi, — ni se spune — nu o ediţie „ştiinţifică", dar „artistică", în care antologarea reprezintă un gest **critic**. Selecţia, eliminarea unor lucrări şi aducerea în prim plan a altora, e făcută de un mare scriitor pe baza **gustului** său artistic, într-un mod care ar trebui să dea mai multă libertate de mişcare editorilor în privinţa operelor clasice. Nu ediţii tematice, aşadar, din care avem destule şi neinteresante, ci ediţii valorice care au avantajul de a facilita lectura, de a-l pune pe cititor în faţa pasajelor-cheie ale unei opere şi de a menţine treaz interesul în jurul creaţiei clasice. Parţialitatea nu înseamnă şi impietate, cîtă vreme în spatele ei operează o viziune estetică fermă şi verificată, o decupare cu adevărat de „opere alese".

În al doilea rînd, e sugestivă pentru Marin Preda însuşi alegerea lui Caragiale şi lentilele critice prin care-l citeşte. Autorul „momentelor şi schiţelor" era vizibil cel mai apropiat autor român de Marin Preda. Criticul poate scoate din această antologie o **opţiune** şi un **gust**. Dar care sînt gusturile lui Marin Preda într-o ediţie care „cuprinde aproape tot ceea ce a scris I. L. Caragiale într-o zodie a seninătăţii artistice, care i-a permis să dea la iveală tot ceea ce există în opera lui fără cusur sau îl reprezintă"?

Comparativ cu ediţia de **Opere** din 1960, editorul de azi renunţă aproape în întregime la bucăţile din periodice, în genere anecdote, „gogoşi" şi notiţe critice. În schimb, sînt puse în evidenţă prin ordinea sumarului şi gruparea lor, alta decît cea cronologică. excelentele schiţe, tot din periodice, **Cam tîrziu, Luna de miere, Infamie, La Paşti, Dascăl prost, Accelerat nr. 17** etc. Dintre schiţele apărute în volume antume sînt puţine renunţări: **Temă şi variaţiuni, Reformă, Mitică, Triumful talentului, Greu de azi de mîine**... sau **Unchiul şi nepotul, Duminica Tomii, Antologie, Meteahnă, Identitate**. În acelaşi volum I, de nuvele şi schiţe, Marin Preda include amintiri, lucrări eseistice, articole, cronici şi traduceri. Nu lipsesc **Grand Hôtel Victoria Română** şi **Boborul!, Caut casă** şi **În Nirvana. Sistema doctorului Catran şi a profesorului Pană** ori **Scrisorile unui egoist.** Volumul al II-lea cuprinde povestiri dramatizate şi teatru. Cum nu comparaţia ediţiilor ne interesează cu precădere. să semnalăm că cea mai spectaculoasă absenţă este a nuvelelor balcanice: **Kir Ianulea, Abu-Hasan** şi **Pastramă trufandă**. Cu aceasta ajungem la viziunea lui Marin Preda asupra lui Caragiale, fiindcă, evident, nu-i vorba aici de „cusururi" ale operei.

Gustul scriitorului nu se îndreaptă spre rafinamentul pestriţ, oriental, de limbaj şi atmosferă. Se vede clar că nu are în vedere nici „miticismul", nici „balcanismul" operei, cu alte cuvinte temporalitatea şi spaţialitatea creaţiei caragialeşti. Cu toate că păstrează în sumar povestirile naturaliste, le păstrează doar pentru că fac parte dintr-o operă mare, deşi G. Călinescu îşi începea analiza tocmai de la acest aspect, radical şi serios în perspectiva lui („Caragiale este după Delavrancea scriitorul cel mai zolist, naturalistul nostru prin excelenţă... Naturalismul lui Caragiale e radical şi e de mirare că n-a fost luat în serios.") Iată, pe de altă parte, justificarea lui Marin Preda: „Trebuie să mărturisesc că, de pildă, povestiri de Caragiale, cum ar fi **Păcat**, sau **O făclie de Paşte**, sau **În vreme de război**, sau chiar **Calul dracului**, au valoare doar pentru că fac parte dintr-o operă mare, dar nu mi se par definitorii pentru originalitatea lui I. L. Caragiale." Punîndu-şi problema originalităţii lui Caragiale în cadrul literaturii române, Marin Preda elimină de la un eventual coeficient de participare şi fantasticul din **La hanul lui Mînjoală**, şi „comicul pur", ţinînd de stenografierea dialogului suburban: „Toate aceste referiri cu privire la originalitatea lui I. L. Caragiale desigur că s-au mai făcut. Ele nu cuprind şi nu epuizează totalitatea lumii caragialeşti, dar frumoase nuvele cum ar fi **La hanul lui Mînjoală** ar putea să le scrie şi alţii, cum le-a şi scris (M. Sadoveanu), sau chiar multe din „momente", în care transcripţia limbajului pestriţ de mahala nu trece într-adevăr dincolo de „comicul pur" (**D-ale carnavalului, Articolul 214** etc.)."

Trăgînd acum o linie, se poate spune că pitorescul. stilul, culoarea locală, psihologia halucinantă, naturalistă, veselia „miticistă" sînt, îndeobşte, lucrurile pe care Marin Preda le dezghioacă de pe soclul specificităţii caragialiene. Nici providenţialismul lui Caragiale, ducînd pe plan literar la acumularea de ghinioane, de premoniţii, de zile faste şi nefaste, nu intră în vederile sale. Sau, e de mirare cum pentru un scriitor atras el însuşi de cruzimile nejustificabile ale vieţii, interpretarea n-a pornit de la chipul întunecat al lui Caragiale, cel din **Grand Hôtel...**

Oricum, Caragiale nu e, nici pe departe, pentru Marin Preda, un autor vesel, zeflemist şi amuzant, pe potriva eroilor săi. Originalitatea lui constă în descoperirea comediei cuvîntului care scoate la suprafaţă, întocmai unei explozii, tot mîlul interior al personajelor. Interesant, analiza lui Preda se opreşte la **Două loturi**, captivată de substraturile tăcerii pe care le aruncă în afară cuvintele: „Torentul de vorbe scoate la iveală o ţicneală care zăcea în creierul individului neştiută pînă atunci nici de el însuşi, compusă din expresii şi idei inautentice, dar care dau la iveală viaţa adevărată a conştiinţei lui falsificată de cuvinte. În loc de o comedie umană avem deodată de-a face cu o comedie a cuvîntului." Şi, mai încolo: „Descoperirea acestei comedii a cuvîntului îl duce pe Caragiale spre conştiinţe adormite sau buimăcite (**Căldură mare**), sau crapuloase (**Groaznica sinucidere din strada Fidelităţii**), sau de-o lipsă de gravitate angelică, precum la Costică Panaite..."

Opera e, în viziunea sa, o epopee a prostiei, a „timpeniei umane rotunde şi inventive", care nu are nimic de-a face nici cu treaptă socială, nici cu geografia sau istoria. Este universală. Înţelegem acum de ce scriitorul nu pomeneşte niciodată de „miticism" şi „balcanism". Prefaţa lui Marin Preda dezvăluie, totodată, pe polemistul din **Imposibila întoarcere**. El ironizează, caragialeşte, pe scotocitorii în tainiţele operei, care nu se sfiesc s-o însoţească cu explicaţia „dosarelor" şi a „carnetelor" de creaţie : „Consumul de literatură cere noi amănunte, noi revelaţii, noi intepretări bazate pe texte autentice, pînă cînd din scriitor şi din operă nu mai rămîne nimic nescos la lumina zilei, şi mai reziste după aceea cine mai poate în faţa curiozităţii devorante a cititorului, care e nesatisfăcut şi iritat dacă îi spui că există într-o operă secrete care nu pot fi desfăcute sau taine care nu pot fi sfîşiate. Ce secrete? Care secrete? Unde vezi dumneata taină? Iată proba: Cetăţeanul Ghiţă Calup! Jupîn Dumitrache a fost copiat după natură. Iar Balzac n-a spus el însuşi că vrea să fie secretarul epocii lui? Va să zică secretar! Ce e misterios aici?" Aceeaşi soartă o au interpretările sociologist-vulgare : „Cine e Caragiale din studiile care însoţesc aceste ediţii? Caragiale e un mare „realist", un scriitor pe care burghezo-moşierimea, după ce în timpul vieţii l-a „constrîns" să-şi petreacă ultimii opt ani din viaţă la Berlin (iar el n-a înţeles că această plecare însemna o insuficientă încredere în clasa muncitoare, o izolare individualistă!), i-a deformat apoi opera, aruncînd-o în domeniul «comicului pur», încercînd astfel să acopere trăsătura ei de bază: satira."

Ce semnificaţie lăuntrică are însă opţiunea lui Marin Preda ? Poate că sînt mai multe (apropiere de un echilibru clasic, fuga de pitoresc şi localizare etc.), dar izbitoare mi se par două. Autorul **Moromeţilor** este **urechea** cea mai sensibilă, cea mai fină din literatura română, de la Caragiale încoace. Şi, pe urmă, ce „comedie a cuvîntului" există la acest scriitor explorînd interiorul personajelor numai din vorbe! Să ne amintim doar de Paţanghel din nuvela **O adunare liniştită**.

Dan Cristea

MV.
Roma-1972

explorări

Stil 1900

Capitala Republicii Democrate Germane se poate mîndri, pe bună dreptate, cu o „insulă a muzeelor" situată în centrul ei. Au fost restaurate, după cel de-al doilea război mondial, clădirile în care sînt adăpostite acum mai vechi sau mai noi tezaure ale culturii: National-Galerie, Altes Museum, Bode-Museum, şi, mai presus de toate muzeul Pergamon. Ca în tot timpul şi în aceste săptămîni de toamnă, muzeele amintite prezintă pe lîngă colecţiile lor permanente, expoziţii speciale, oferind adeseori popas unor ansambluri itinerante. Astfel, la Kunstgewerbemuseum din castelul Kopenick se poate vizita, între 15 septembrie şi 29 octombrie o frumoasă „Sonderausstellung" de covoare şi ceramică românească. Tot astfel, la muzeul islamic sînt expuse covoare orientale, la Bode-Museum pictură italiană între secolele XIII—XVII, iar la Pergamon miniaturi indiene. O asemenea expoziţie temporară a fost organizată în sălile unui întreg etaj al vastei National-Galerie — edificiu care prin fumuriul gresiei din care a fost construit pare în amurg un imens mausoleu — o expoziţie unind, poate pentru întîia oară la un loc tablouri, grafică, sticlărie, porţelanuri, mobilă, cărţi şi piese de orfevrărie aparţinînd unei „Stilkunst um 1900 in Deutschland" — stilul din preajma lui 1900 în artă.

Dacă treci din sălile ciclopice ale muzeului Pergamon cu vasta poartă triumfală babilonică, cu blocurile asiro-caldeene, cu altarul templului din Pergam şi superbele săli cu coloane şi frize ale arhitecturii antice eline, la National-Galerie aşezată în vecinătate, şi deschizi în plin *fin-de-siecle* şi în început de secol XX, nu poţi evita sentimentul unei teribile coborîri pe scara valorilor, de la sublimul, augustul, de la majestatea reprezentărilor antice la graţiosul şi grotescul acestor expresii artistice moderne. Şi totuşi, impresia pe care ţi-o lasă operele toate, *ansamblul* acestei *Stilkunst um 1900* este covîrşitoare. Mărturisesc, pentru întîia oară am avut în faţă, alăturate, grupate, documentele artistice ale unui stil unitar pe care — în lipsă de alt numitor comun — îl putem denumi, ca şi organizatorii expoziţiei, *stilul 1900.*

Iată adunate în aceleaşi săli tablouri de Gauguin şi Munch, sculpturi de Barlach, vase Galle, cristaluri semnate de Lalique. afişele lui Toulouse-Lautrec, ediţii Insel, cărţile lui Ştefan George, mobilă şi argintărie „Jugendstil" şi atîtea altele. O primă constatare: unitatea stilistică a unor lucrări pe care nu le ştiai legate între ele decît prin identitatea momentului de apariţie. Evideent, nu este vorba doar de anul 1900, ci de decada care precede şi de cea care urmează acestui an. Nimic din ceea ce ştiam despre operele plastice apărute în acea perioadă nu putea să-mi ofere intuiţia nemijlocită a unui efort stilistic unitar ca totalitatea lucrărilor adunate la această expoziţie. Aveam în faţa mea rezultatele unei aspiraţii convergente spre realizarea unui stil artistic coerent unind arhitectura, pictura, sculptura, artele decorative şi meşteşugurile, tehnicile toate aferente.

Căci, amintind meşteşugurile, trebuie să constatăm că, la începutul acestui secol (şi la sfîrşitul celui anterior) în plină expansiune a tehnicii ca şi-a unor industrii ce îşi căutau şi îşi găseau formulele ştiinţifice şi organizatorice moderne, pe pragul unui veac în care vor triumfa noile formule economice şi sociale, expresiile inovatoare în artă purced — printre altele — din atelierele unor meşteşugari: Galle, Daum, Majorelle, Grasset şi alţii. Din sălile expoziţiei lipseau, fireşte, poate cele mai semnificative opere ale „stilul 1900": construcţiile sale arhitectonice, clădirile „modern-style", „Sexession". Schiţe, proiecte sau machete ale acestora s-a fi putut integra perfect în ansamblul creaţiilor expuse. Căci, mai ales în arhitectură, legătura dintre artă şi industrie este evidentă. Secolul care sfîrşea ca şi cel ce începea aspirau deopotrivă spre soluţiile artistice care să asimileze noile cuceriri ale tehnicei. Ceea ce în Franţa şi Anglia se desemna prin denumirea *Art Nouveau*, în Germania prin Jugendstil, în Austria prin *Sezessions-stil*, prin *modernismo* în Spania, toate acele tendinţe esenţial decorative care au fost încă în acei ani satirizate prin porecle ce au devenit şi ele denumiri ale mişcării (*„style nouille", „style coup de fouet"* etc.) au afectat, înainte de toate artele aplicate. De aceea, la National-Galerie ceea ce te încînta nu erau, fără îndoială picturile, ci grafismul artei tipografice, graţia vaselor lui Emile Galle, sau delicatele volute niciodată simetrice de pe porţelanurile, din argintăria expusă

Ceea ce ne uimeşte mai presus de orice, observînd liniile sinuoase, ondulaţiile vizînd să reliefeze valoarea ornamentală a liniilor curbe. geometria bizară a acestui neobarochism *fin* şi *debut de siecle*, este mutaţia propriului nostru gust estetic. Ceea ce, încă acum zece ani ni s-ar fi părut o bizarerie decorativă, o eclipsă a simţului proporţiilor şi a raporturilor ni se revelează azi — sub dominanţa unităţii unui stil — ca o sumă a tentativelor îndrăzneţe de a crea linii şi forme şi volume noi Şi, de ce să n-o spuneem, multe din acstea ne plac. S-a petrecut ceva, a trecut timpul necesar unor asimilări organice, stabilirii unor perspective şi „arta nouă" din preajma lui 1900 ajunge să ne *convingă* estetic. Cîte opere refuzate, hulite, dispreţuite n-a propus arta lui 1900 ? În Germania, nazismul a dărîmat clădiri construite în acest stil (mai ales la München), a ars cărţi tipărite în această manieră grafică, a distrus tablouri din acea epocă. Astfel nu mai există atelierul fotografului Elvira din München construit şi decorat de August Endell.

Dar „stilul 1900" nu se reduce doar la fenomenul *Art nouveau* sau *modern style*. Nu ne miră că organizatorii berlinezi au pus alături operele lui Gauguin, Edward Munch, Toulouse-Lautrec şi cele ieşite din atelierele artizanale ale timpului. Artele aşa zis minore ori aplicate cunosc în acea perioadă o mişcare hotărîtă de reabilitare şi renovare a formelor şi tehnicilor. Preocuparea primordial decorativă a multor artişti aparţinînd curentului *art nouveau* este rezultatul unei preocupări mai profund creatoare. Căci *stilul 1900* derivă — cum o dovedesc operele expuse la National-Galerie din Berlin — în acelaşi timp dintr-o voinţă de a renova universul plastic şi dintr-o aspiraţie a artiştilor şi meşteşugarilor de a da noilor forme ale vieţii cadrul artistic apropiat.

Nicolae Balotă

punct şi virgulă

Dedicaţii lui Eminescu

Sub acest titlu, de o familiaritate vibrantă şi respectuoasă, s-a tipărit zilele acestea, o masivă culegere de texte (amintiri, evocări, studii, eseuri, poezii ocazionale, dramatizări etc. — unele în intregime, altele, fireşte, fragmentar), sub auspiciile Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Botoşani. Autorul antologiei este Victor Crăciun, a cărui colaborare cu susnumitul for judeţean, cum se vede, continuă în chip fericit, dacă ne gîndim la antecedentele marcate de lucrări similare închinate lui George Enescu. E de la sine înţeles că antologia are un caracter omagial. În notă asupra ediţiei, Victor Crăciun însuşi scrie următoarele :

„În aşteptarea unei „Biblioteci Eminescu" — atît de necesară pentru cercetători ca şi pentru cititori — am dori aceste pagini ca un modest omagiu adus poetului fără de moarte". Nu e mai puţin adevărat că valoarea instructivă a volumului Dedicaţii lui Eminescu *se impuse şi ea atenţiei. Aici îşi spune cuvîntul sistemul de organizare a sumarului corelat cu exigenţa manifestată în direcţia materialului antologat. Sub primul aspect, alegerea criteriului cronologic, prefaţa şi notele sînt elementele ce atestă prezenţa unei rigori ştiinţifice incontestabile. Mai dificil de rezolvat a fost, desigur, cel de-al doilea aspect ; din imensul material existent a trebuit să se lase mult la o parte. Ideea după care s-a procedat la selectare e mai puţin limpede, căci, oricum textele fundamentale, chiar dacă sînt îndeobşte cunoscute, meritau mai mult spaţiu tipografic, în dauna nu restrînsului număr de versificări convenţionale. Fiind vorba de „dedicaţiile" aparţinînd ultimelor decenii, înţelegem că autorul antologiei a dorit să sublinieze extraordinara receptivitate a epocii noastre faţă de valorile operei eminesciene. Oricum, generozitatea lui ni se pare excesivă şi socotim că ea ar fi putut fi mai mult strunită. În genere, însă, considerăm volumul* Dedicaţii lui Eminescu *o reuşită editorială.*

N.C.

„MANUSCRIPTUM" (nr. 3—1972)

Excepţional se prezintă şi acest număr — nr. 3/1972 — al revistei Manuscriptum, *adevărat muzeu în litere de plumb al istoriei româneşti, literare şi culturale. Admirabila publicaţie, din păcate nu prea des comentată pe măsura destăinuirilor şi a materialelor de valoare ce le conţine, oferă atît o lectură pasionantă. cît şi o savoare bibliofilă, de carte rară şi luxoasă.*

Începînd cu acest număr, revista îşi deschide o rubrică nouă Revelaţia documentului, *în care îşi propune editarea unor opere literare necunoscute, din literatura noastră medievală, în transcrierea cu litere latine corespunzătoare. Inaugurarea se face cu traducerea prologului la drama „Erofili", scrisă de poetul cretan Gheorghios Chortatzis la începutul secolului al XVII-lea. Traducerea, în versuri şi într-o frumoasă limbă, realizată în jurul anului 1690, aparţine mitropolitului-poet Dosoftei, care, pe lîngă transpunerea psalmilor, îşi adaugă şi meritul unei tălmăcii laice, de certă îndemînare lirică.*

Sărbătorind centenarul Duiliu Zamfirescu, Manuscriptum *publică zece scrisori ale autorului „Vieţii la ţară". dintre care şapte către Al. Macedonski. Datînd din perioada legăturilor cu „Literatorul", scrisorile nuanţează şi atitudinea scriitorului faţă de maestrul său, şi, totodată, se adaugă întunecatei corespondenţe din anii peregrinărilor legate de slujba în magistratură. Iată o mostră patetică de inaderenţa lui la traiul provinciei : „E natural ca această societate care arată spiritului perspectiva unui trai hibernatic, să mă facă să trăiesc mai mult în mine însumi. O să vă scriu cît oi putea mai des, ca să am cît s-o putea mai multe răspunsuri". Interesante sînt şi epistolele de la Roma (1904), adresate lui Ion Kalinderu, preşedintele de atunci al Academiei Române, exprimînd convingerile sale în legătură cu misiunea acestui înalt for de cultură.*

„Destăinuirile" acad. Iorgu Iordan răspund cu amănunte pertinente la întrebările: „Cînd, unde şi în care împrejurări aţi debutat ?" şi „Se poate vorbi de o disciplină a scrisului?", prima întrebare oferindu-i prilejul de a contura, din perspectivă proprie, atmosfera redacţională de la „Viaţa românească" şi raporturile cu Ibrăileanu. Un fragment (din care o parte e inedită) din romanul „Şarpele" de Liviu Rebreanu, rămas în stare de proiect, publică Nicolae Liu. Romanul, cu „cheie", ar fi conţinut drama pasională dintre Iosif, Anghel şi Natalia Negru. De asemenea, vede lumina tiparului un alt proiect, abandonat şi el în faza de atelier, de astă dată al lui Gib Mihăescu : piesa „Don Juan de Mârşani", avînd analogii cu nuvela „La Grandiflora".

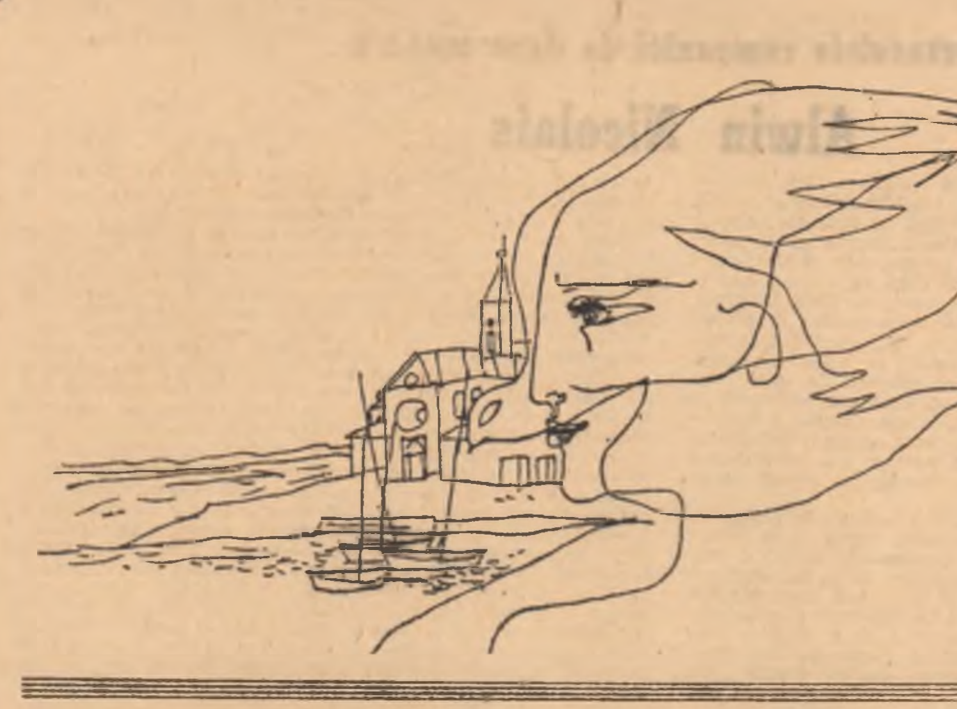
Al. Oprea dă la iveală o selecţie, însoţită de o judicioasă prezentare, din antrenantul dialog epistolar dintre Lucian Blaga şi Oscar Walter Cizek. Scrisorile, pe lîngă alte date documentare, vădesc frămîntările lui Blaga privind dramele sale „Fapta" şi „Daria".

Extraordinare sînt adnotările lui Ibrăileanu pe marginea cîtorva volume lovinesciene. Textul care le însoţeşte nu gustă însă tocmai farmecul lor, uitînd că însemnările de lectură pe fila de cărţi sînt totuşi, oricît de ideatice, exclamative şi umorale în primul rînd. L-am fi dorit mai alert.

Jurnalul intim al lui Al. Davila, povestea de dragoste a lui Mircea Eliade („Mircea Eliade şi romanul enigmaticei R"...), o convorbire cu Agîrbiceanu, transcrisă de Mircea Zaciu, scrisorile lui Valery către G. Oprescu, o epistolă a lui Urmuz sînt, în continuarea sumarului, tot atîtea pagini captivante ale unui întreg captivant.

Ilustraţia coperţilor şi un mic album din interiorul revistei ne dezvăluie cîteva din desenele lui Mateiu Caragiale, potrivind parcă migala de giuvaergiu a acestuia cu migala celor care scot revista Manuscriptum.

a. b.



Aşa cum se plămădeşte o lume

Aproape că nu există comentariu mai consistent asupra literaturii Hortensiei Papadat — Bengescu, care să nu înceapă cu constatarea scăzutei ei popularităţi în raport cu marea valoare artistică. Încă din jurul anului 1930 se profila, pentru cititorul atent, un „caz" Hortensia Papadat-Bengescu. Semnalul de alarmă era dat dintru început, însoţit de speranţa optimistă că viitorul va schimba lucrurile ; în 1946, cînd romanciera obţinea Premiul naţional de literatură, afirmaţiile se repetau, poate numai în altă tonalitate. Şi, iată, acum, cu tot sporul indiscutabil de cititori, marea popularitate îi e tot refuzată. O ediţie de **Opere** (Minerva, 1972) îngrijită de Eugenia Tudor şi prefaţată de Const. Ciopraga — şi care sperăm să fie dusă la capăt — oferă scriitoarei dar poate şi publicului posibilitatea unei reabilitări, şi redeschide discuţia.

Căci problema situaţiei acestei scriitoare are mai multe aspecte, unul dintre ele fiind, credem, imposibilitatea de a determina cu precizie care anume sînt piesele ei de rezistenţă. Opera Hortensiei Papadat-Bengescu nu se lasă dezmembrată în romane independente, cu valoare reprezentativă. Ceea ce se poate face cu opera lui Sadoveanu sau Rebreanu, este cu neputinţă în cazul romancierei noastre, cu toată inegalitatea sau diferenţa de manieră ce se pot constata în scrierile ei, înşiruite pe mai mult de trei decenii. Posteritatea, în schimbul gloriei, procedează mai totdeauna prin simplificare ; or, literatura Hortensiei Papadat-Bengescu îi cere, dimpotrivă, un efort de complicare şi de nuanţare pentru dobîndirea unei imagini sigure, care, de aceea, pare a tot refuza să se închege.

Observaţia s-a făcut mai de mult, dar ea trebuie neapărat întregită cu aceea că romanele scriitoarei noastre au fost primite cu destule rezerve, în mod paradoxal criticii care le formulau nepărînd să fie incomodaţi de ele ci păstrînd despre activitatea ei generală o părere indiscutabilă „bună". Iată un exemplu, luat din Călinescu (ele pot fi ale oricărui alt critic), doar pentru pregnanţa formulărilor acestuia : „**Ape adînci, Femeia în faţa oglinzii,** scrieri care acum douăzeci de ani interesau [...] azi sunt superficiale, cu neputinţă de recitit". În **Rădăcini** „înaintarea romanului e atît de nămoloasă încît nimic nu iese din zona bunelor intenţii". „**Drumul ascuns** este un roman poate şi mai prolix şi mai agasant prin inaptitudine narativă". (**Ist. lit. rom.,** 1941 p. 654, 655, 658) Numai **Concert din muzică de Bach** cîştigă adeziunea criticului şi e considerat „întîiul roman notabil, şi poate cel mai bun", pentru ca pînă la urmă „analizat pas cu pas" să fie „insuficient, aproape numai o schiţă". (p. 637)

Desigur, pentru criticul cu preferinţe nete îndreptate în direcţia romanului clasic, „balzacian", romanele acestea, cînd volburoase cînd prea lente, neconstruite, sînt mai curînd un material pentru o operă decît o operă. De aceea, G. Călinescu se entuziasmează de **Logodnicul**, scriind la apariţie că „este magistral şi că este una din cele mai de seamă manifestări de viaţă literară din ultima vreme" (**Ulysse,** p. 260). În schimb „proustienii" de felul lui Anton Holban sau Mihail Sebastian se vor referi la Hortensia Papadat-Bengescu ca la un fel de Columb al adevăratului roman românesc, ca la o mare revelaţie. Cel puţin acesta din urmă a ajuns să-i atribuie nişte calităţi pe care romanciera în mod vădit nu le poseda : ştiinţa construcţiei, spiritul dramatic, economia organizării epice, cerîndu-i chiar „puţină dezordine pentru a fi un foarte mare scriitor". Şi, întrucît problema literaturii Hortensiei Papadat-Bengescu e legată tocmai de aceea de construcţie a romanului, ne vom opri la primul critic care o ia în discuţie. Căci Mihail Sebastian observă faptul că spre deosebire de ea, la Proust procesul de elaborare a momentelor romanului şi urmărirea necesităţilor lui se petrec altundeva decît în poveste (**Eseuri — Cronici — Memorial,** 1972 p. 325—326). Nici una din clipele mari ale **Timpului pierdut** nu sînt motivate anecdotic, ceea ce desigur că se întîmplă totdeauna la autoarea **Drumului ascuns.**

Evident, criticul are dreptate constatînd deosebirea dintre cei doi scriitori, dar de aici încolo se avîntă în plină exagerare. Căci despărţindu-se de Proust, Hortensia Papadat-Bengescu nu ajunge la romanul de „concizie inginerească", „de compoziţie", „cu siguranţă în drumul poveştei şi un echilibru în succesia episoadelor care ar fi putut primejdui mersul lor spontan, creşterea lor inspirată şi liberă". Şi cu atît mai greu i-am recunoaşte „tehnica teatrului" sau „echilibrul scenic" pe care i le descoperă Mihail Sebastian. Dimpotrivă, romanele Hortensiei Papadat-Bengescu sînt lipsite tocmai de ideea de construcţie simetrică, posibil de descompus în tablouri : ele sînt nişte mari revărsări indefinite, spontane şi libere, în care autoarea nici măcar nu-şi orientează cititorul, ea îl conduce numai în ceea ce priveşte amănuntul, totdeauna revelator şi caracteristic. Nici un alt autor român nu dă într-atît impresia de „viaţă" fără efort, fără ajutorul vreunei tehnici, chiar cu oarecare nepăsare la tot ceea ce ar ajuta-o. Aceasta se întîmplă pentru că toţi ceilalţi romancieri privesc lumea ori prea de jos — în sfîrşit vin cu o „idee" asupra ei. Felul în care se constituie „lumea" Hortensiei Papadat-Bengescu e atît de firesc încît apropierea ce nouă ni s-ar părea cea mai legitimă e aceea cu lumea lui Creangă. Nicăieri nu se observă la ei acel prag al conştiinţei, care separă pe omul care scrie de lumea ficţiunilor sale, deşi amîndoi „rememorează" uneori, trecînd adică firul desfăşurat al acţiunii printr-un filtru subiectiv. În timp ce un Camil Petrescu sau un Gib Mihăescu, înfăţişează în primul rînd o **atitudine** faţă de realitate, iar Sadoveanu vine cu un **a priori** grandios în care introduce o lume, universul acestuia fiind evocat, invocat, nu construit pe bază de procese perceptive, H.-P. Bengescu ne înfăţişează o lume **plămădindu-se,** alcătuindu-se încetul cu încetul, printr-o serie întreagă de procese fireşti, organice.

Cu toată relativa schimbare de ton, de la lirismul primelor sale romane la fraza uscată şi la viziunea „obiectivă" din ciclul Hallipilor, aceasta e marea constantă a literaturii Hortensiei Papadat-Bengescu. Şi poate că în construirea acestei lumi se dezvăluie nu numai arta romancierei — care prin aceasta se apropie mult mai mult de Balzac şi de romancierii zişi „sociali" decît de Proust, la care lumea e ea însăşi un fapt al vieţii conştiinţei celui „care spune eu" — ci se dezvăluie şi jocul acesta chinuit dar foarte strîns al vieţii personajelor.

S-a observat şi cu timpul s-a exagerat „snobismul" personajelor Hortensiei Papadat-Bengescu. Căci de cele mai multe ori e aici o simplă vocaţie de a pătrunde într-o lume, de a se integra în ea, Personajele acestei romanciere nu se definesc decît în raporturile lor de societate, de familie, de cerc. Snobismul lor este în bună măsură un respect al convenienţelor şi un anumit dezinteres faţă de situaţia excepţională. Efortul acesta de a aparţine unei lumi nu e prea mare de unde lipsa de conflicte sociale într-o lume cu o atît de accentuată vocaţie a socialului.

Desigur diferenţieri există dar ele sînt minime şi nicăieri nu vedem acele prăpăstii abrupte pe care le întîlnim la Camil Petrescu, la Gib Mihăescu sau la Rebreanu, romancieri care operează secţiuni verticale în societatea românească a începutului nostru de secol, sau de imediat după primul război mondial. Nu avem a face cu ţărani săraci lipiţi şi latifundiari, cu poeţi famelici şi cavaleri de industrie, sau cu tineri fără situaţie, pîndind hămesiţi, pe lîngă descendenţi de domnitori, privirile nevestei stăpînului. E o lume impură, lumea romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu, dar una mai curînd omogenă pentru că e bine amestecată. Toţi aceşti oameni aparţin aceluiaşi nivel social, au toţi străfunduri ereditare dubioase, cîteodată chiar sînt proveniţi din ceea ce o societate rigidă ar numi nişte scandaloase mezalianţe. Încă mai important e că ei se ştiu astfel, şi tac asupra acestei situaţii atunci cînd ea survine.

Nu spiritul de castă domină această lume, şi Hortensia Papadat-Bengescu e primul scriitor român care a observat caracterul „corcit" al înaltei societăţi româneşti adică a aceleia pe care alţi romancieri o prezentau numai în antinomii ireductibile cu alte clase de cele mai multe ori idealizînd-o. Negreşit că mai ales în romanele din ciclul Hallipilor există o mişcare continuă, dar ea nu generează conflicte acute, snobismul personajelor nu e unul de clasă ci unul de cerc. El ia mai curînd forma fandoselii intelectuale, mondene sau chiar artistice : este cea mai inocentă formă a ipocriziei, omagiul pe care ele îl aduc valorilor spiritului : dorinţa de a trăi într-o anume atmosferă de bun gust, convenienţe, eleganţă, prefăcătorie amabilă. Profundul lor imoralism este posibil tocmai datorită absenţei unor norme rigide, cu care totdeauna o societate se apără, şi el se dublează cu preocuparea acută şi exagerată pentru convenţie : este acesta un semn al unei slăbiciuni de principiu, constitutive, a societăţii în care trăiesc : ea cere prea puţin pentru a nu accepta pe prea mulţi.

Oamenii aceştia nu sînt înfăţişaţi în momentele de încordare în vederea unui salt : această situaţie e numai amintită, cînd se întîmplă să existe. Altfel ei par a pluti pe nişte unde care nu-i pot duce nici prea sus nici prea jos. Nu tragica devenire nu e prezentată în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu ci lenta curgere ineluctabilă, pe planuri uşor descendente. Ochiul care priveşte această lume pare a o contempla egal, fără tresărire. Spre deosebire de Rebreanu în care, sub aparenţa liniştii demiurgice, se ascundea un suflet clocotitor înclinat spre extreme, spre situaţii excepţionale, înfăţişate printr-un procedeu de compensaţie reciprocă, Hortensia Papadat-Bengescu are tonul, pasul şi experienţa eroilor săi. Deşi ţinea pana atît de ferm în mînă, iar amănuntele vieţii nu-i scăpau niciodată, ea nu schiţează nici o desolidarizare de lumea ficţiunilor sale şi nici nu găseşte vreun accent care ar pune-o în situaţia denunţată de Proust, cu ironie, atunci cînd acesta spunea că mîndria romancierului modern e să poată sta de o parte şi să spună : — „Observ". Reversul acestei situaţii (nu-i zicem : atitudini) e totala inapetenţă la iluzionare, la idealizare. Spre deosebire de mulţi romancieri români, naturi fundamental pasionate, ca să nu le spunem de-a dreptul feminine, această femeie, care a debutat sub semnul lirismului, al subiectivismului, a izbutit să plămădească o lume pe baza unei experienţe prea apropiată ca să mai poată fi sentimentală. De aici şi ideea lipsei de regie, cu tot ceea ce ar presupune : înscenări, şocuri dramatice, dezvăluiri de intenţii „pentru cititor". Indiferenţa aceasta supără pe obişnuitul cu romanul rezumativ, dramatic, esenţializat, dar arta Hortensiei Papadat-Bengescu e tocmai un reflex al vieţii. Din ea nu se pot segmenta porţiuni decît trăindu-i spiritul, aşa că posteritatea trebuie să se obişnuiască a o aborda aşa cum e, fără a mai căuta în informa-i desfăşurare vreo „operă" reprezentativă.

Alexandru George

DAN MUTAŞCU

Venind un varang de la Constantinopol la curtea lui Cneaz

Veni vorbind din cozi de peşti, varangul
legii străvechi şi-al axioanelor cu mied şi bere...
La sfat venea privind către pustiuri,
către plecaţii egipteni de peste mare,
ori călăreţii cei vicleni cu ochi zgîrciţi...
Ascultător de neamul cavalerilor danubieni părea
şi ei ascultători de dînsul...
Purta adînc în platoşă îngheţunchearea sării,
sau cîntecul pervers de Teopomp şi Prusa,
o dezrobire deznădăjduită de migdali !

Venind un varang, la soroc, zîmbind
cu taine mohorîte de cămile,
venind şi amurgind tăcut : hamal de ore,
spre a descăleca în sfatul cel bărbos,
varang-poet venind la Curţile lui Cneaz,
pe urma lui veni şi noaptea cu Crai-Nou,
pe vechile zăpezi pe culmi umflîndu-se,
de procesiunea echinoxului curgînd,
precum odată prezisese la pătrar : Zamolxe!

Şi spuse varangul înspre bărbi
cum de bolborosesc pe şesuri umbre neştiute !...

Le spuse cîntător, ca-n prag de peşteră, solzos,
o tălmăcire grea, de tălpi, de neamuri fără nume,
mişcînd din clipă în eternitate un babylon de turme.
mişcînd părinţii şi păianjenii în cripte, şi.
sus, pe turnuri de ardezie, cocoşii de lumină !
Le spuse deci varangul din Vizanţ ce zbateri
mari de aripi vor fi şi întuneric, berbeci de gheaţă sură,
le spuse tot, zîmbind, sub semnul Parţilor, în taină.

Pe titirezul vocii trecea încet uitarea !...
Veni vorbind din cozi de peşti varangul
legii străvechi şi-al axioanelor cu mied şi bere...
Apoi, oftă în noapte de fiica Cneazului : bălaie,
şi-i spuse într-o odă cum biruise-ntru tăiş,
cum înotase-n smoală, cum călărise pe catarge,
şi cît de nesfîrşită-i noaptea, acolo în fior,
unde-l aşteaptă unchii şi urşii albi şi Saga...
În zori, a doua zi, varangul fusese-n sa. pentru Vizanţ.
la piept, sub platoşă, purtînd pecete de la Cneaz
şi un şirag de flori de tei ca nişte degete speriate...,
Printre vîslaşi, pe navă, pîndit de constelaţii,
el mormăi un nume dospind culori de fluier...

Plecînd, se adăpa varangul din dureroasa tihnă
a malurilor caste de învieri de sălcii...
La piept, sub platoşă, purtînd pecete de la Cneaz
şi un şirag de flori de tei ca nişte degete speriate,
plecase lung varangul, o mercenar de bură !
Deasupră-i, scorburoase, plecau plaiuri de ceaţă
şi pînă la Vizanţ ştia că-şi va visa copilăria..
Venind din mări, varangul rîvnea fecioara cea lui Cneaz,
cuprinsă de vii gresii în coapse şi-n genunchi...
Simţea în nări varangul mireasma mersului cu cetini !...
Printre vîslaşi, pe navă, pîndit de constelaţii,
el mormări un nume dospind culori de fluier...

Vocaţia sintezei

„Creează un artist opere felurite, fără raporturi între ele, sau, mai de grabă, o operă unică, opera vieţii lui ?" se întreba odată Tudor Vianu în marginea picăturilor lui Luchian. Întrebarea rămîne valabilă şi pentru gînditor. Sînt cărţile lui elemente eterogene ale unei construcţii divergente, sau dimpotrivă, trădează sub diversitatea preocupărilor o obsesie sau o temă fundamentală ? Vianu însuşi mărturisea retrospectiv într-o însemnare din 1943 privind planul de reeditare a operei sale: „Autorul se găseşte astăzi într-un moment în care înţelege că, oricît de numeroase şi variate au fost temele cercetării lui, ele au aparţinut aceleiaşi opere, pe care n-a încetat a o defini în unitatea ei mai adîncă", unitate ce i se părea a fi „consacrată domeniului de legătură între **Filozofie şi Literatură**".

Lectura unei noi ediţii din studiile esteticianului, închinate de data aceasta fenomenului plastic şi adunate în volumul „Fragmente moderne" (Ed. Meridiane, 1972), prefaţat şi îngrijit de Octavian Barbosa, constituie un prilej binevenit pentru a medita încăodată asupra sensurilor mai generale ale contribuţiei cu care Tudor Vianu a îmbogăţit cultura română.

Cea mai constantă dintre ideile întinsei sale opere de teoretician ni se pare a fi de departe ideea artei ca formă superioară a muncii. Viziunea artizanală a creaţiei estetice este desigur foarte veche, cum o recunoaşte Vianu însuşi, dar originalitatea interpretării sale trebuie căutată în felul în care gînditorul român a făcut dintr-o observaţie foarte generală cheia de boltă a unui sistem de estetică şi de filozofie a culturii cu implicaţii dintre cele mai fertile în toate domeniile vieţii omeneşti. În acord cu cîştigurile cercetării moderne, T. Vianu a tins necontenit spre depăşirea concepţiei romantice în estetică deşi spre o asemenea concepţie l-ar fi împins lirismul său congenital, mai ales că sub raport teoretic prestigiul ei fusese bine consolidat de Kant care vedea în geniu o forţă de creaţie prin care natura îşi manifestă prezenţa atotputernică în om. Arta ar fi deci produsul spontaneităţii şi nu al voinţei creatoare sau mai exact al forţei specifice umane care transformă materia în virtutea unui ideal expresiv. Sensul gîndirii europene de la sfîrşitul sec. XIX şi din primele decenii ale veacului nostru a fost însă în genere altul şi Vianu a ştiut să-l asimileze, de la Bücher, cel care a formulat ideea naşterii artei în procesul producţiei materiale primitive, şi de la Puşkin pînă la esteticieni moderni ca Charles Lalo sau Etienne Souriau.

În prelungirea atitudinii romantice, artiştii n-au primit totdeauna cu uşurinţă ideea artei ca meşteşug. Prejudecata că astfel condiţia creaţiei ar putea fi coborîtă sub nivelul demnităţii sale a rămas pînă azi deosebit de puternică. O excepţie ca aceea pe care o reprezintă Paul Valery sau la noi Ion Barbu nu a avut darul să risipească o iluzie încă atît de înrădăcinată. Procesul de reabilitare a muncii artistice pare a fi fost început de creatorii plastici şi unui dintre ei ca Brâncuşi e suficient pentru a-l ilustra: „Brâncuşi, scria Tudor Vianu încă în 1937, nu reproduce figura atît de răspîndită a artistului modern, boem prin dezrădăcinare, aşteptînd de la jocul capricios al inspiraţiei rezultate mai preţioase decît cele pe care le poate cuceri temeinicia unei munci sprijinită de o pasionată vocaţie profesională (...) Arta se întoarce cu Brâncuşi în artizanat, dar pentru a găsi aci un cadru al creaţiei şi valori expresive de un mare interes".

Disocierea artei din comuniunea originală cu munca pentru a o ridica la rangul unei preocupări mistice în plan filozofic şi aristocratice în plan social a condus în chip logic la decadenţa ideii de perfecţiune. „Căci dacă perfecţiunea, scrie Tudor Vianu, este varietatea unificată, forma închisă, nu aceasta va fi modalitatea operei preferată de artistul şi de amatorul modern care se se orientează mai degrabă către ceea ce este imperfect, pentru că lasă un loc mai mare reveriei personale. Perfecţiunea îngustează spaţiul sugestiei, imperfecţiunea îl extinde şi, din această pricină, este preferată". Opoziţia aceasta ni se pare însă forţată şi oarecum neatentă la nuanţe, căci dacă lucrurile ar sta astfel, şansele reactualizării noţiunii de perfecţiune ar fi minime. În realitate, perfecţiunea pe care artistul modern şi-o poate revendica printre dealurile lui cele mai nobile nu înlătură sugestivitatea operei, întrucît cea dintîi se referă în mod evident la apropierea lucrării creatoare de intenţia sau intenţiile expresive care o călăuzesc, iar cea de a doua ţine de politeţea semantică a simbolului artistic. A înţelege perfecţiunea altfel, ca o unitate a semnificaţiei cu semnul pînă a nu mai lăsa un loc variabilităţii interpretative, înseamnă a cădea pradă unei prejudecăţi nu clasice, ci clasicizante.

Capodoperele clasicismului nu demonstrează deloc vreo sărăcie semantică şi sînt şi ele la fel de „deschise", ba poate mai mult decît unele opere moderne ieşite în chip programatic din teoria deschiderii şi ambiguităţii. Imperfecţiunea poate genera confuzie, fără a spori capacitatea de sugestie a simbolului artistic, cîtă vreme opera „perfectă" exclude e drept echivocul dar nu semnificaţiile multiple. E bine să precizăm aici că identitatea dintre polisemia operei şi ambiguitatea ei nu ni se pare cîtuşi de puţin corectă, cea din urmă anulînd în fond unitatea fundamentală a operei şi pulverizîndu-i sensurile pînă la dispariţie.

Credem deci că opoziţia stabilită de Vianu între perfecţiune şi sugestie poate fi eliminată într-o înţelegere nuanţată şi dialectică, chiar în beneficiul propriei lui idei cu privire la necesitatea ca arta să redobîndească vechiul ei statut de formă înnobilată a muncii omeneşti, libere şi fericite. În faţa celui de-al doilea Congres Internaţional de Estetică, gînditorul român afirma cu încredere: „În noua voinţă de a înfrăţi arta cu munca, în comunicarea aceluiaşi elan constructiv al timpului nostru, care propunîndu-şi transformarea tuturor datelor materiale ale existenţei, nu poate resimţi decît ca păgubitoare vechea separaţie. Lucrătorul cel mai modest şi artistul cel mai rafinat tind să reintegreze aceeaşi stare de spirit. Ne apare din ce în ce mai limpede ideea că muncitorul şi artistul se găsesc pe aceeaşi cale, cu deosebirea că acesta din urmă fiind autorul unei lucrări perfecte, luminează drumul şi indică ţinta către care celălalt se sileşte neîncetat".

Se poate zice deci că dacă arta este (şi trebuie să fie considerată) o formă a muncii, urmează anume ca şi munca să devină o formă a artei. Arta este munca umană autonomă, adică munca resimţită ca o necesitate interioră. În felul acesta ne aflăm în modul cel mai firesc în însuşi miezul concepţiei marxiste despre munca eliberată de exploatare şi redevenită esenţă a umanităţii.

Credinţa nestrămutată a lui Tudor Vianu în forţele transformatoare ale artei, în apartenenţa ei la condiţia muncii omeneşti are la temelie ferme convingeri raţionaliste. Departe de orice exclusivism dogmatic, recunoscînd cocolaborarea în creaţie a factorilor iraţionali, esteticianul a sublinat însă totdeauna raţionalitatea profundă a structurii artistice, calitatea ei de a fi expresia unei puteri creatoare, conştiente de sine, şi nu emanaţia misterioasă a unor aptitudini supraumane care postulează în ultimă instanţă prezenţa în noi a unei entităţi mistice şi transcendente.

Dintr-o asemnea viziune a operei de artă creşte şi încrederea lui Tudor Vianu în posibilităţile gnoseologice ale criticii. Confuzia între cele două forme speciale ale spiritului nostru îi apare gînditorului drept o naivitate prezumţioasă şi tacilă, care identifică absolut gratuit două procese distincte : creaţia artistică ce se dezvoltă dintr-o intuiţie iniţială prin drumul de la sinteză la analiză şi critica de artă care porneşte în sensul invers de la intuiţie finală. „Nu numai, aşadar, că emoţia nu repetă creaţia, dar mai degrabă cea dintîi sfîrşeşte acolo unde cea din urmă începe".

Contemplîndu-şi opera în forma ei întreagă, artistul judecă dintr-o perspectivă tehnică realizarea lui confruntîndu-o acum cu intuiţia iniţială din care s-a născut şi măsurînd gradul apropierii de ea. Constatarea unor incongruenţe îl duce la modificările **de la dernière main,** la operaţia de corectare, stilizare şi finisare Beneficiarul operei reface intuiţia artistului şi trăieşte emoţia estetică sub forma satisfacţiei ce rezultă din contopirea cu ea. Cînd însă la această emoţie primitivă, la care impresioniştii criticii se opresc propunîndu-şi să o exprime prin alte mijloace, se adaugă înţelegerea raţiunii care l-a orientat pe artist să folosească anumite procedee pentru materializarea intenţiei lui, atitudinea aceasta împrumută valori reflexive şi tehnice care o apropie de aceea a creatorului meditînd asupra operei sale finite. Abia această atitudine începe să definească pe critic în adevăratul înţeles al cuvîntului: „A face critică însemnată prin urmare a ocupa punctul de vedere al artistului care îşi consideră opera terminată. A face critică mai însemnată însă a înăbuşi emoţia nudă, în avantajul comparaţiei ei cu tehnica artistului. Se vede bine acum de ce este insuficientă situaţia criticului impresionist care speră totul de la simpatia emoţionantă cu opera, menită să-i deschidă şi ultima adîncire a sufletului artistului, pe cînd acesta pare a fi numai un punct de pornire pe care selecţia tehnică trebuie să-i completeze, pentru ca sufletul artistului să-şi destăinuiască natura adevărată a proceselor care l-au cutreierat".

Emoţia naturală a oricărei contemplări estetice trebuie deci înregistrată printr-un efort de înţelegere. „Această încercare de comprehensiune nu mai este însă o emoţie, ci un act rafinat de reflecţie", care — continuăm noi — se săvîrşeşte cu ajutorul instrumentelor teoretice ale esteticii şi ale meditaţiei filosofice.

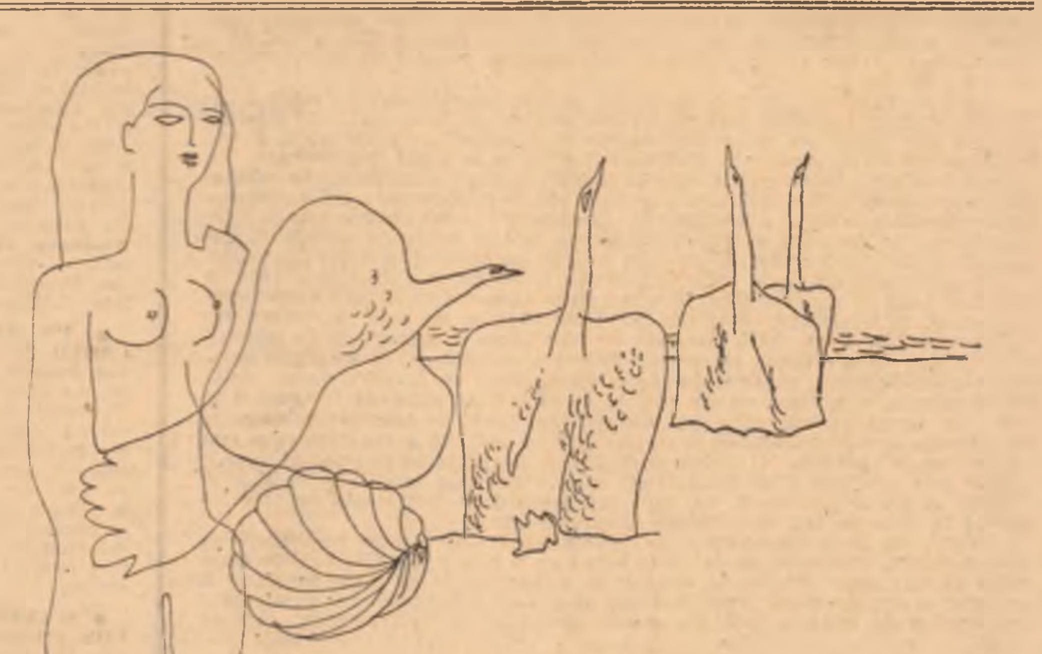
Nu e prea greu de remarcat cum în concepţia critică a luiVianu reapare ideea artei ca muncă şi nu e de asemenea greu de ajuns la concluzia că procesul cunoaşterii artei din perspectivă critică, estetică şi filosofică rămîne tocmai de aceea un proces nesfîrşit. Căci dacă arta e o ipostază specifică a muncii omeneşti, nici reflexiunea asupra adîncimilor ei nu este altceva. Din aceste considerente, gestul celui ce se consacră cercetării artei nu poate fi un gest de divinaţie sau invenţie din gol, ci demerul răbădător şi modest al celui ce se simte înscris într-o continuitate de efort cultural. Individualismului romantic superb al originalităţii integrale dar, vai !, cu totul ipotetice, T. Vianu îi opune atitudinea mai modestă dar mai eficientă a cooperării intelectuale. De aici aspiraţia spre erudiţia cvasieshaustivă şi prudenţa aparent excesivă cu care sînt avansate adevărurile proprii.

O asemnea atitudine a fost interpretată nu odată în sensul absenţei de personalitate, confundată cu o exagerată inhibiţie în faţa somităţilor cînd ea este în fond poziţia de luciditate şi relativitatea necesară a omului de ştiinţă. Accentul pe asimilarea teoretică a fost văzut şi el ca o carenţă a sensibilităţii, ca o dovadă de uscăciune, scăpîndu-se din vedere că orice cunoaştere e însoţită în chip fatal la început de o scădere a tonusului vital. „Este doar caracteristică vieţii de a nu se putea cunoaşte decît alienînd o parte din energia ei propiu zisă". Împrejurarea explică adesea refuzul artiştilor de a considera rezultatele esteticii şi ale filozofiei.

Tot atît de adevărat este însă că mai tîrziu „ceea ce a fost cîştigat prin cunoaştere se depune printre energiile primitive ale vieţii. Ceea ce în genere înţelegem prin «cultură» este tocmai o asemenea asimilare şi aducere sub punctul de vedere al energiei practice, a unor lucrări de care mai înainte ne apropiasem prin raţiune şi printr-o penibilă aplicare metodică. Ne putem aştepta deci ca ceea ce în adevăr am cîştigat prin reflecţiune personală, prin studiul criticii şi prin studiul esteticii să se integreze ca o putere a vieţii". Nu „tristeţea erudiţiei" ar trebui invocată aici, ci optismul constructiv al omului năzuind spre sinteză.

Dar unitatea presupune dialectic varietatea şi Vianu s-a aplecat asupra celor mai diverse aspecte ale artei, aşa cum o probează şi recenta antologie de „Fragmente moderne" (iarăşi trădarea titlurilor vechi !), căreia nu-i putem reproşa decît parţialitatea în favoarea artelor plastice cînd ar fi fost mai de dorit o selecţie ca aceea pe care George Muntean a întocmit-o în 1968 pentru G. Călinescu Va deveni astfel din ce în ce mai limpede că vocaţia fundamentală a lui Tudor Vianu a fost vocaţia totalităţii. şi a sintezei.

Florin Mihăilescu



Metamorfoze

Gellu Naum a înţeles că pentru a rămîne acelaşi trebuie să se schimbe neîncetat, evitînd ambele extreme: maniera şi eclectismul—. Nu e în intenţia noastră descrierea acestei poezii — poate altă dată cu ocazia unei antologii — reluînd numai volumul imediat anterior, „Copacul-Animal" remarcăm orientarea dicteului spre situaţiile prozaice şi trecerea de la umorul negru de tip urmuzian sau desnosian spre tragicul absurd. Poetul nu mai apelează de mult la nebuloasele psihologiei, are acum voluptatea locurilor comune, rezolvată în viziune, evident suprarealistă, localizînd adică stereotipiile şi convenţiile de limbaj în contextele cele mai paradoxale şi improprii. Sensul superior al desacralizării este ironia. Poetul vorbea despre „sensul şi uzajul structurii", cîntărea „natura semnificantului" — mă rog, cu seriozitate şi competenţă suprarealiste, însă numai simpla formulare arată intenţia sincronizării cu sistemul de gîndire actual — reformula problema devitalizării limbajului. Automatismul psihic devenea automatism lingvistic, desemnînd în fapt uzura verbului, desacralizarea logosului, vorbărie, nu vorbire. Poemele din „Copacul-Animal". (titlul calchiază denumirea unui prozopoem al lui Ilarie Voronca din volumul „Act de prezenţă") erau ocazionale, în sensul strict al cuvîntului şi se reduceau la o avalanşă de informaţii şi descripţii prezentate simultan, fără respectarea succesiunii cu care se produc în mesajele obişnuite. Izolate toate afirmaţiile sînt adevărate, trebuie deteminată numai limita intersintagmatică a discursului fluid, care, la nivelul întregului poate părea incoerent.

Am insistat asupra volumului precedent deoarece reprezintă apogeul efortului de aducere la zi a uneltelor poeziei comparativ cu „Tatăl meu obosit" care este o reîntoarcere la procedeele mai vechi Reîntoarcere dar şi simplificare, o atmosferă mai puţin convulsivă şi detaşare de scriitura automatică proprie celui care, stăruind îndelung asupra unei dogme, a ajuns la saturaţie.

Înscrise în programul suprarealist „de-formarea" şi „de-realizarea" obiectului au căpătat la Gellu Naum o explicaţie scientistă. Poetul a descoperit — merit exclusiv— că spaţiul lui Mobius susţine matematic ideea de similitudine şi simetrie între lucruri fără afinităţi, imposibil de cuplat. Deci. „Spaţiul era un fel de panou secvenţial pe care puteam aplica orice" (p. 11). Ceasul fără cifre şi limbi închide timpul absolut — aici, poate o reminiscenţă dintr-un film al lui Bergman. Următoarea propoziţie face aluzie la Newton „Merele cădeau în iarbă şi erau mîncate cu devoţiune". Cînd de o parte a dreptei se aşează firul de plumb, iar de cealaltă scara dublă. „Era vorba de a regăsi punctul central de la care s-ar fi putut reda fiecăruia asimetria iniţială".

„Versurile" sînt în aşa fel articulate încît să sugereze anularea comunicării; fiecare informaţie este precedată sau urmată de negaţia ei, într-o permanentă situare în echivoc. Nu alta este semnificaţia epigrafuuli din Heraclit (...iată o apă foarte pură şi foarte impură...) — ceea ce demonstrează oprirea la nivelul exprimării contradicţiilor, fără rezolvarea lor dialectică în devenire. Opoziţiile de sinonime (Urmuz nu spunea „pelicanul sau babiţa") sau formulările tautologice nu înseamnă iarăşi nimic. Ne aflăm la gradul zero al informaţiei, în plină tăcere.

Scurte secvenţe de gîndire, propoziţiile, unele anecdotice, altele misterioase sau fantastic-onirice sînt construite după tehnica decupajului: sau ni se dă numai partea a doua a unei judecăţi sau a unui monolog, care, în mod necesar ar trebui să urmeze după altceva („în a doua jumătate apăreau frontierele unor ţinuturi sălbatice" — iată recunoaşterea procedeului) sau discursul se încheie tocmai atunci cînd judecata abia începe să se închege.

Un poem suprarealist mai poate fi constituit din situaţii absurde : „Dimineaţa scotea scara închipuiţi-vă trecătorii o aplaudau". sau din istorioare cu aspect coerent dar care lasă totul în suspensie datorită unui cuvînt ambiguu: „Două doamne îşi povesteau cele mai înspăimîntătoare lucruri despre diligenţă. Spuneau că se răsturnase chiar în ajun că anul trecut călcase un copil etc. Şi tot vorbind despre catastrofe AJUNSERA la balonul recent prăbuşit pe teritoriul Engliterei".

La o lectură foarte atentă s-ar vedea cum afirmaţiile se completează, se anulează sau divaghează la distanţă pe firul aceleiaşi idei. Organizat altfel textul ar cîştiga în coerenţă. Sînt semne chiar care demonstrează că autorul a intenţionat rebusul poetic pentru un prezumtiv cititor curios. Dar atunci nu ar rezulta decît un text similar, în continuarea celui propus de volum.

De fapt toate pseudopoemele, descompunere aleatorică a unei zone de emisiune lingvistică, au ca semnificat modul, procedeul de a construi un poem, şi numai foarte rar un reflex conţinutist. Poemul suprarealist nu spune decît cum se construieşte un poem suprarealist. Comutarea invariantelor fonetice (de tipul măduvă-văduvă) după arbitrarul sonorităţii atrage după sine apariţia în context a variantelor semantice. Sub licenţa spontaneităţii discursul nu comunică nimic, face însă procesul (nu lipsit de umor) al comunicării obişnuite. Cuvintele se atrag unele pe altele, limbajul se dilată într-o arborescenţă barocă: „Peste cîteva zile Catherine Mahoney visă un bărbat care şedea la masa din camera ei şi-i descrise atît de minuţios înfăţişarea încît toţi cei de faţă mă identificară în personajul visat". „Infantil adaptat şi deci ostil stăteam în picioare"; „Supremaţia vocaţiei era constatată şi farmacistul o purta peste pantaloni". Gellu Naum păstrează şi potentează şi în ultimul volum principiile embrionare ale mişcării : scriitura automatică dezlănţuită împotriva mecanismelor regresive ale logicii comune şi a convenţionalizării imaginaţiei, asociaţionismul mental, emersiunea memoriei, fragmentarea momentului liric.

Aureliu Goci

Teatru în '72

Sînt îndemnat să scriu note despre teatru. Mi s-a spus că pot să scriu ce vreau. Teribilă răspundere libertatea, grea sarcină pentru un publicist neprofesionist. Pe mine stiloul nu mă ascultă întotdeauna şi capriciile sale îneacă deseori înţelesuri despre care vorbesc cu uşurinţă.

De douăzeci de ani vorbesc cu actorii, vorbesc cu studenţii, vorbesc cu mine însumi despre teatru. Sînt un oral. De scris am scris puţin şi cu greutate, deşi m-am simţit întotdeauna îndemnat s-o fac. E desigur o încercare de apărare în faţa sentimentului de insecuritate pe care-l naşte efemerul cuvîntului rostit. Dar teatrul e efemer. Teatrul e impuls. Teatrul e comunicare aici, acum. Teatrul nu e, nu poate fi niciodată discurs. În teatru nu există emiţător şi receptor. Experienţa comunicării teatrale se naşte din faptul că emiţătorul devine receptor, că orice mesaj succede un impuls, pe care trebuie să ştii să-l captezi, să-l asculţi cu adevărat — pînă la capăt — şi apoi să-l laşi să nască în tine răspuns. Numai astfel răspunsul tău va atinge zone adînci, va deveni impuls, va prelungi creaţia. E o formă de comunicare supusă clipei: fragilă — pentru că impulsul nu aşteaptă niciodată — el trebuie să te găsească disponibil, mereu capabil să primeşti şi să dai.

Şi iată că am schiţat un program. Am să încerc deci să scriu despre teatru ca formă a comunicării, ca raport posibil între om şi mediu, între spectacol şi spectator. Şi desigur despre aventurile imprevizibile ale acestei comunicări. E numai una dintre faţetele pe care ni le arată teatrul şi poate nu cea mai spectaculoasă. Despre nenumărate altele, scriu oameni de tot felul în sutele de mii de publicaţii zilnice, săptămînale, lunare care împînzesc planeta noastră. E evident — sper — că nu consider notele mele exclusive sau îndrumătoare. Ele sînt personale, sînt mărturia unui adevăr personal şi singura mea dorinţă e să fie lăsate să coexiste. Aş putea să mă mai angajez în faţa eventualilor mei cititori că mă voi feri pe cît îmi vor îngădui puterile de aprecieri de valoare. Estetica intervine prea des în raportul meu personal cu teatrul. Mă interesează zona în care teatrul atinge viaţa adevărată a oamenilor — fie ei actori sau spectatori. Zona asta mi se revelează rar şi greu pentru că e des întunecată de lenea, de lipsa de disponibilitate şi de curaj a spectatorului şi de dorinţa de a se exhiba a omului de teatru. (Ce des comite el erezia lui Narcis!)

Şi mai trebuie să promit ceva înainte de a încheia — că mă voi opri cînd voi considera că nu am nimic de spus.

Radu Penciulescu

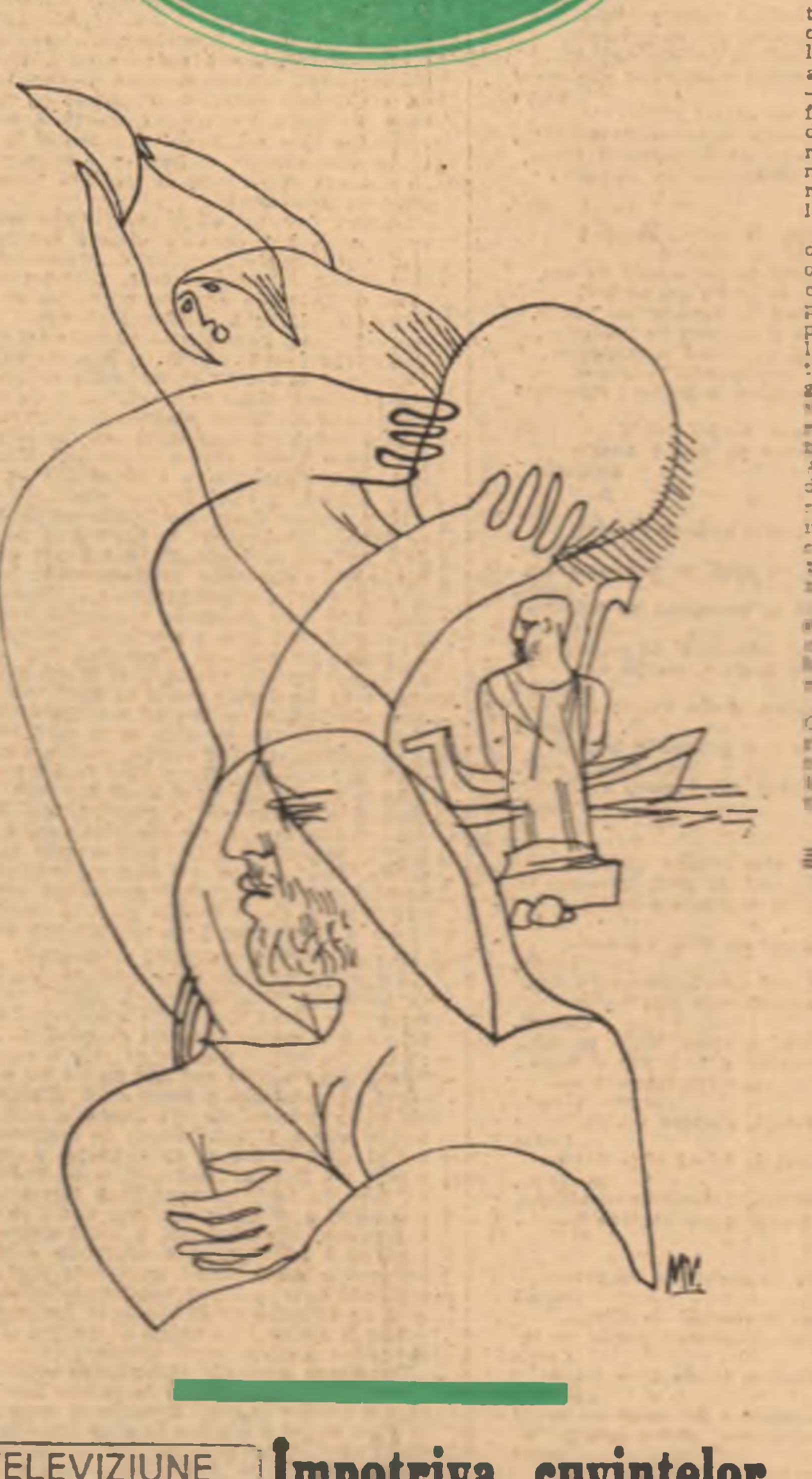
Vasile Grigore

Pictura lui Vasile Grigore ar putea fi numită, la o primă aproximaţie, lirică. Muzicalitatea formelor, melancolia uşor îngîndurată a culorilor, o anume visare înfiorată de evanescenţe îi sînt caracteristice. Ea izvorăşte întotdeauna şi ia act de sine laolaltă cu o gamă întreagă de sentimente. Turbulenţa stărilor de spirit, dacă nu total îndepărtată, este domolită de expresie. Un echilibru interior congenital îl apără pe pictor de excese. Nici o stridenţă nu strică armonia paginii. Caligrafia citeaţă spune aproape totul de la prima vedere. Pentru un cunoscător dedat la rafinamente, desluşirea valorii incontestabile se face instantaneu, la fulgerul scurt al primului contact cu oricare dintre tablouri. Restul nu înseamnă decît verificare.

Dacă pictura lui Vasile Grigore poate fi acuzată de monotonie, reluînd motivele, repetîndu-se (altfel însă decît la alţi confraţi), trebuie să îmbogăţim termenul, interpretîndu-l în sensul muzicii. O temă unică, fundamentală, străbate ansamblul lucrărilor. Melodicitatea nu e greu de găsit. De la un tablou la altul, fiece formă, fiece pată de culoare, se suprapune, se întregeşte, se sprijină cu mai multă sau mai puţină evidenţă. Orice estompare temporară, orice retragere într-un anonimat încărcat de posibile densităţi, simţite în fiece clipă, vor izbucni la un moment dat cu putere, ocupîndu-şi locul care li se cuvine. Discretă însă chiar în deplină afirmare, revelaţia nu cantonează în sine, nu împietreşte, aptă mereu de o nouă deschidere. O linie ondulatorie, fără a se stabili perfect nici în suiş, nici în coborîş, uneşte aparenţele, creează senzaţia de asimilare lentă, fără efort, a nesfîrşitului. Îndulcirea sentinţelor, un soi de euforie a neamestecului în adîncimile iluzorii, sterile cum îi par probabil artistului, ne fac să întrevedem în personalitatea lui Vasile Grigore o dimensiune lucidă aparte, hotărît împăcată cu sine şi cristalină.

O dublă vocaţie, foarte strîns împletită, de desenator şi de colorist, ne obligă la o analiză mai amănunţită. La Vasile Grigore, culoarea pare să spună totul. Evidenţa, trecerea ei în prim plan sînt derutante. O culoare trasă în pete mari, generoase, cel mai adesea eliberată de contur. Şi totuşi, în ordinea secretă, ascunsă a tabloului, rezidă o foarte exactă ştiinţă a desenului, o clasică decupare a formelor. Vasile Grigore, nu ne-ndoim, ştie ce a însemnat pentru arta noastră un Luchian, un Palady. În catalogul expoziţiei de la „Orizont", majoritatea reproducerilor sînt în alb-negru; deconspirate într-un fel, suav desigur, tablourile îşi scot la iveală rigurozitatea compoziţională, concepţia de fond. Recunoaştem chiar, prin ceaţa obîrşiilor geniale, cîte un fragment din „Anemone", din „Nuduri". Interesul nostru se justifică astfel în şi mai mare măsură. Dacă putem vorbi de o tradiţie, în cazul lui Vasile Grigore, ea îl situează fără îndoială pe firul de aur al picturii româneşti. Cît priveşte culoarea, fără a insista la tradiţie, la posibilele apropieri de Ciucurencu, în primul rînd, am dori să adăugăm faţă de cele spuse pînă acum, şi altceva. Lirică şi muzicală, armonioasă în reluările ei, ea se ambiţionează să devină mai mult. Petele de culoare tind spre un fel de emancipare noţională. Tind numai, repet, deocamdată Vasile Grigore, artist conştient de posibilităţile sale, nelăsîndu-se tentat de aventuri inutile. Dar e de prevăzut, în viitor, o abordare mai acută a unui teritoriu, încă de pe acum, familiar. Deşi e greu să alegi, tablourile fiind integral revelante prin ansamblu, măcar în concepţie dacă nu şi în realizare, aş rămîne totuşi la cîteva. „Natură moartă cu roşu şi verde", „Clepsidra albă", „Dimineaţa pe plajă", „Plimbare în parc", „Ghitară neagră cu accent roşu şi violet", „Evantaiul verde cu roşu", „Obiecte pe masă verde" mi s-au părut cele mai bune lucrări din expoziţie.

Grigore Hagiu



Spectacolele companiei de dans modern

Alwin Nicolais

Nesocotind cu acea incomparabilă dezinvoltură, proprie autenticelor personalităţi creatoare, intransigentele şi glacialele canoane ale baletului clasic, rupînd cu anumite concepţii limitative, potrivit cărora graţia siropoasă şi eleganţa fadă şi convenţională ar fi atribute inseparabile şi distinctive ale artei coregrafice, încumetîndu-se chiar să elimine suportul tematic al dansului expresionist care, cu toată independenţa formală, rămîne totuşi tributar unor motive dramatic-livreşti, **Alwin Nicolais** — conducător, animator şi factotum al companiei americane de dans modern ce-i poartă numele — şi-a propus să elibereze mişcarea plastică de orice conformism, proiectînd-o în spaţiu ca o spontană efloresecenţă de forme în continuă devenire. Armătura ritmică a fost la rîndul ei dinamitată, spulberată în timpi aproape infinitezimal fragmentaţi; acompaniamentul muzical nu anticipează mişcarea, ci este determinat de ea, funcţia lui reducîndu-se la aceea a unui fundal sonor.

Precum se vede e vorba de o reformă radicală în concepţia despre dans şi care afectează deopotrivă forma ca şi fondul operei coregrafice. Alwin Nicolais construieşte complex mişcarea în spaţiu, folosind trupul omenesc ca pe un element plastic extrem de maleabil, căruia îi descoperă imprevizibile posibilităţi, multiplicate de schimbările de lumină şi de culorile caleidoscopice în care îl înveşmîntă, ca în diafane costume de arlechin, mereu destrămate şi mereu înnoite. Imaginile spectacolos realizate amintesc de somptuozităţile artei vitraliului din secolele XV şi XVI ca şi de geometriile baroce sau de formele difuze, topite unele într-altele, ale picturii abstracte. Dacă n-ar fi devenit un prestigios coregraf, Alwin Nicolais ar fi fost un remarcabil artist plastic, dovadă diapozitivele — care sînt tot atîtea rafinate compoziţii picturale — proiectate pe ecranul din adîncul scenei şi care, prin intersectarea razelor de lumină cu trupurile dansatorilor, creează cele mai fantastice şi mai încîntătoare efecte, în contrapunct cu sonorităţile bizare depănate de pe banda de magnetofon.

Sinteza mişcare-sunet-culoare, prin deplina coeziune şi [illegible] ei armonizare, este fecundă în sugestii pregnante, a căror diversitate în neîntreruptă curgere se desfăşoară cu [illegible] evanescenţă a unor peisaje onirice adesea cu valoare de metaforă.

Ansamblul condus de Alwin Nicolais a prezentat pe scena Operei Române două programe diferite alcătuite din lucrările cele mai caracteristice realizate în decurs de două decenii. Spectacol complet şi definitoriu, în care iluzia optică, înnobilată de numeroase valenţe estetice şi bazată pe savanta utilizare a orgei de lumini, joacă un rol de o importanţă hotărîtoare, făcînd să alterneze o lume de fantasme, stranie sau angoasantă ca **Metamorfoza** kafkiană cu bucuria genuină a mişcării eliberate de orice constrîngeri.

Fabuloase protozoare, tatonînd spaţiul cu pseudopodele lor oarbe în căutarea unei forme posibile, arhaici pterodactili, săltăreţe crisalide strîns înfăşate ca nişte mumii ce înţepenesc mai apoi în hieratica perfecţiune a unor sarcofage egiptene **(Noumenon)**, uriaşe libelule, zvelte şi nervoase, fremătînd în reţeaua festivă a unor serpentine multicolore **(Bulevard din Imago)**, figuri geometrice mobile în perpetuă modificare **(Dans din Sanctum)**, ireale făpturi subacvatice, cu salturi lente şi lunecoase ca filmate cu încetinitorul, întrezărite într-o străfulgerare, vii arborescenţe de coralieri **(Somnilog)**, albe şi sinistre apariţii fantomatice crescute dintr-un arid peisaj lunar ca într-o pictură suprarealistă, batracieni obezi şi înaripaţi văzuţi parcă de imaginaţia delirantă a unui Bosch sau a unui Breughel **(Cort)**, oameni îngrădiţi de zăbrelele propriului destin, scheletice marionete dansante, gata să se dezarticuleze din moment în moment, brusc preschimbat în nişte mogîldeţe informe, apoi în nişte homunculi ce se dizolvă în tenebre **(Scenariu)**, tineri mimînd idilic sau burlesc înfiorările unei iluzorii iubiri, subit încremeniţi în atitudini groteşti ca nişte păpuşi mecanice stricate **(Preludiu)** sau încercînd să clădească într-o comică şi sporovăitoare babilonie un turn schematic şi precar, însufleţit ca o colivie cu păsări guralive şi neastîmpărate şi care se dărîmă numaidecît într-o feerică ţîşnire de artificii **(Turn)**, interpreţii — în egală măsură dansatori, gimnaşti, echilibrişti şi actori — au parcurs întreg ciclul evolutiv al vieţii terestre cu o incredibilă uşurinţă şi cu o uimitoare plasticitate, construind imagini evocatoare ce, la rîndul lor au străbătut cu o egală sugestivitate întregul ciclu al curentelor picturale din ultimul veac, de la suprarealism la abstracţionism.

În pofida atmosferei adeseori stranii, sumbre ori neliniştitoare, care, în fond, nu este decît o modalitate creatoare de sugestii plastice, spectacolele companiei de dans modern Alwin Nicolais, prin meritul celor zece interpreţi — **Lisbeth Bagnold, Rob Esposito, Lynn Levine, Suzanne McDermaid, Gerald Otte, Anne Marie Ridgway, Gladys Roman, James Teeters** şi **Fred Timm** (citaţi în ordine alfabetică) — care au susţinut cu o admirabilă forţă şi o surprinzătoare rezistenţă un considerabil efort distribuit cu deplină echitate tuturora, au exprimat mai presus de orice o intensă şi sănătoasă vitalitate şi frumuseţea inefabilă şi fragilă a clipei pe care niciodată nu o preţuim îndeajuns.

Ovidiu Constantinescu

TELEVIZIUNE

Împotriva cuvintelor

Am mai scris că televiziunea are operatori excelenţi şi că spaţiile de emisie care li se dau în [illegible] sînt ca recitalurile instrumentiştilor virtuoşi. Cu deosebirea că operatorul de televiziune nu stă doar în faţa cortinei, ci face munca „neagră" de luni pînă sîmbătă. Dar cînd arată ce ştie arată mult. Se realizează nu doar contribuţii la un limbaj comun şi specific al imaginii de televiziune, ci şi scenarii independente de televiziune, fapte filmice expresive şi pline de conţinut. Vreau să spun că în efortul televiziunii de afirmare ca gen cît mai original şi cît mai independent, contribuţia operatorului de imagine este fundamentală. După cum fundamentală este contribuţia operatorului de imagine şi în efortul televiziunii de a cuprinde şi difuza un număr cît mai exact şi mai convingător de ştiri. De ce? Pentru că, înrudită prin imagine cu cinematograful dar foarte departe de acesta prin comandamentele ei informaţionale imediate, televiziunea are probleme „particulare" de rezolvat între care, în ce mă priveşte, cred că pe locul cel mai din faţă se află efortul de a comprima un număr cît mai mare de informaţii, în imagini cît mai convingătoare cu putinţă.

Încît estetica televiziunii se dovedeşte a fi din capul locului o estetică „utilitaristă" şi, în condiţiile acestea, trebuie precizat că un operator de televiziune nu este numai un autor de imagine ci şi autorul unei concepţii. El nu răspunde numai de cum arată realitatea ci şi de ce se alege din realitate. Din cîmpul realităţii, operatorul trebuie să aleagă nu doar semnificaţii de caligrafie, de frumuseţe a limbajului, ci şi semnificaţii de reprezentare, adică alegerea foarte rapidă şi exactă a esenţialului. Operatorul de televiziune este prin obligaţii un om de presă şi în punctul acesta funcţia lui se deosebeşte fundamental de funcţia operatorului de film artistic cu toate că amîndoi sînt absolvenţii aceluiaşi institut de studii superioare şi eu nu ştiu dacă este bine că este aşa. Dacă în cinematograf imaginea este adiacentă şi supusă supremaţiei regizorale, în televiziune imaginea duce tot. Nici un mediator nu apare sau nu ar trebui să apară între imaginea de televiziune şi spectatorul de televiziune, în scop de a diforma receptarea directă a realului or, în condiţiile acestea, responsabilitatea operatorului de televiziune nu se produce numai vis-a-vis de frumos ci şi vis-a-vis de etic, el nu este doar autor de imagine ci şi autor de normă morală, adică un ideolog. Operatorul de televiziune răspunde de întreaga aventura selectării şi înregistrării pe peliculă a realităţii celei mai importante şi specifice. El deţine posibilitatea de a influenţa publicul concomitent prin noutatea ştirii difuzate cît şi prin calitatea înfăţişării ei, şi prin aceasta el are o importanţă cu mult mai mare decît importanţa pe care i-o acordă în clipa de faţă televiziunea şi chiar publicul.

Pentru că dacă operatorului de televiziune i s-ar acorda importanţa pe care o merită, emisiunile de pe micul ecran ar fi mai puţin inundate de texte citite şi mai puţin diluate de verbiaj. Şi emisiunile de pe micul ecran ar fi „văzute" şi nu „ascultate" cum încă mai sînt. Încît o activare mai curajoasă a operatorilor de imagine încă din stadiul de „faţă" al unei emisiuni, este de dorit.

Sz. P.

MUZICA

Markevitch

Televiziunea ne-a îmbiat să ne uităm pe gaura cheii la o repetiţie a lui Igor Markevitch. Dacă alcătuirea n-ar fi avut un aspect prea calculat filmic, dacă ni s-ar fi lăsat tocmai plăcerea de a spiona de a fi indiscreţi, dacă totul n-ar fi mărturisit un scenariu prea meticulos şi cu ticuri rămase de la muzica uşoară (plimbarea maestrului prin pădurea desfrunzită, călcînd pe sunetele oratoriului) atunci filmul ar fi surprins poate mult mai bine misterul din penumbra repetiţiilor unui dirijor care iscodeşte, pîndeşte muzica spre a o sili să-şi dezvăluie tainele. Comentariului, inteligent dar prea aplicat — un montaj ingenios fără să vrea îi opunea stavilă cu o indicaţie de strictă tehnică a şefului de orchestră.

Ce solemn şi adînc Haydn a descoperit Markevitch. Cum a rezistat tentaţiei de a vedea oratoriul Creaţiunea prin prisma celorlalte lucrări ale pozitivului şi glumeţului compozitor, arătîndu-ne că, chiar şi pentru hîtrul bătrîn, gluma e glumă, dar cînd se ocupă de lucruri serioase, cum este originea noastră şi a colocatarilor noştri întru pămînt, animalele, atunci îşi poate schimba stilul şi paleta. Schimbare vremelnică, pentru că nu rezistă mult timp ispitei de a-şi pune soliştii să cotcodăcească şi să guiţe în momentul creerii multisonorei lumi a vieţuitoarelor. Totuşi „Această piesă trebuie cîntată ca o simfonie de Beethoven" spune ilustrul dirijor interpreţilor săi asta numai pentru a le crea imaginea sonoră specifică unei anumite trăsături de arcuş dorite, şi ajungem la ceea ce ne-a frapat mai mult şi mai mult în întîlnirea noastră electromagnetică cu Markevitch — abilitatea îmbinării indicaţiilor de tehnică instrumentală cu cele de estetică interpretativă, felul în care cele două laturi se întrajutorau, cum, cu sprijinul uneia, se realiza cealaltă, într-o suplă balanţă permanent şi viu gîndită.

Luciditatea, premeditarea mijloacelor necesare atingerii unei imagini sonore bine individualizate mintal, făcea ca evoluţia lui Markevitch să se desfăşoare parcă după un decupaj regizoral minuţios pentru realizarea căruia dirijorul apela, cu flexibilitate, cînd la o imagistică colorată, cînd la precise indicaţii de eficienţă instrumentală. Propriu îi este faptul că se bazează pe rolul interpretului, pe abordarea conştientă şi reflexivă a muzicii de către acesta. Dacă la toate adăugăm mimica şi expresivitatea fără de egal a privirii, nu trebuie să ne mai mirăm că peste o sută de oameni se dăruiau pătimaş sunetelor, la o calmă, simplă, ridicare de mînă a unui bătrînel cu aspect bonom.

Şi mi-am amintit că n-a fost concert la care, în sală fiind, să mă fi simţit atît de interpret, de capabil de a cînta la orice instrument, ca în seara aceea de toamnă. Cu Markevitch în faţă, cred că oricine emană muzică, de parcă ar fi supus unei radiaţii secrete, generatoare de alese euforii.

Costin Cazaban

revista străină

● **DEZVOLTAREA CERCETĂRILOR** şi studiilor arheologice în Republica Populară Albania, au înlesnit descoperirea unor opere vechi culturale, cu caracter social. Se remarcă, printre aceste descoperiri, pictura pe stîncă de la Pepenice, care, prin valoarea ei deosebită, intră în rîndul operelor de artă preistorică. Este o frescă, executată pe plafonul unei grote. Această grotă, cunoscută de oamenii din partea locului sub denumirea de „Peştera scrisă", se găseşte pe versantul dinspre nord-est al muntelui Brataj-Lepnice. Fresca este compusă din 15 imagini omeneşti stilizate, şi 8 imagini geometrice, dintre care patru rectangulare şi patru asimetrice.

Pictura e colorată în maron şi este foarte bine conservată. Se presupune că datează din era neolitică, iar, prin originalitatea şi simplitatea execuţiei, se plasează într-una din etapele de înflorire ale artei primitive. (L'Albanie nouvelle, nr. 4, 1972).

● **LA MILANO**, Felice del Beccaro şi Renzo Negri au întemeiat o nouă revistă literară, cu titlul: „Italianicca". Revista publică articole în franceză, engleză şi italiană. În primul număr iese în evidenţă comentariul lui Philippe Renard asupra cărţii lui Pavese: „Dialoguri cu Lenco". (Les Lettres françaises, 27 sept. — 3 oct. 1972).

● **ÎN MOMENTUL DE FAŢĂ**, în afara Universităţii de stat din Tirana, de Institutul agricol, de Institutul de arte şi de Institutele pedagogice, în Republica Populară Albania funcţionează 25 de institute şi staţiuni de cercetări în domeniul ştiinţelor sociale, tehnice şi culturale. Cîteva mii de cadre superioare, specialişti, tehnicieni şi muncitori avansaţi, desfăşoară, pe acest tărîm, o vastă activitate. Pentru o mai concentrată şi mai coordonată organizare a activităţii ştiinţifice, Comitetul Central al Partidului muncii din Albania a hotărît, recent, crearea **Academiei de ştiinţe din R.P. Albania** care va deveni cel mai important şi mai bine dotat centru de cercetări din ţară. (L'Albanie nouvelle, nr. 4, 1972).

● **UN EVENIMENT ÎN LUMEA CĂRŢII** îl constituie publicarea **Istoriei Franţei şi a ţărilor europene**, de către editura Robert Laffont. Un grup de istorici, conduşi de Jean-Pierre Vivet au lucrat mai mult de trei ani pentru realizarea acestei opere, care va apare în şase volume, însumînd aproape 4 000 de pagini, imprimate în negru, sepia şi culori, cu 100 de hărţi şi numeroase tablouri sinoptice, oferind specialiştilor şi celor iubitori de cultură o sursă de informaţie ce iese din comun.

● **SCULPTURA PE NUCI DE COCOS**, artă artizanală practicată în insula Hainan din R. P. Chineză, datează de mai bine de 300 de ani. Artistul fasonează cochiliile de forme variate, transformîndu-le în obiecte frumoase şi utile. Încrustătura în adîncituri şi în relief, este ornată cu lame de argint, de cositor sau din lemn de păr. Sculptura nucilor de cocos, era în trecut o artă artizanală individuală. Azi, ea se practică în ateliere, de către un colectiv specializat, şi varietatea formelor sculptate a crescut de la 30 la 80. Execuţia s-a perfecţionat, au fost create noi forme. (La Chine, nr. 9, 1972).

● **A FOST ÎNTEMEIATĂ**, recent, în La Plairance-du-Gers, o Asociaţie a scriitorilor ţărani. Scopul acestei Asociaţii este să grupeze pe scriitori ţărani de limbă franceză, să încurajeze arta ţărănească, sub toate aspectele şi formele sale, înscriind-o în societatea modernă. Asociaţia a ales Comitetul de conducere, al cărui preşedinte de onoare este Michel Maurette.

Jean Robinet, autorul cărţii „Ţăranii vorbesc" a fost ales preşedinte. (Les Lettres Françaises, 27 septembrie — 3 oct. 1972).

● **ISTORICUL MAX GALLO** este prezent în librării cu primul său roman „Le cortège des vainqueurs" (Cortegiul învingătorilor), ed. Robert Laffont. O jumătate de secol de istorie contemporană, într-o Europă sfişiată de cele două războaie — iată un prilej pentru eroul cărţii de a demasca adevărata faţă a fascismului, baia de sînge a hitlerismului şi o seamă de alte evenimente istorice. (Paris Match, sept. 1972).

● **JEAN DUTOURD**, autorul romanului „Au bon beurre" care i-a adus gloria, şi recent „Le printemps de la vie" (Primăvara vieţii) ed. Flammarion — exemplar şi temut critic teatral, candidează la Academia Franceză pentru fotoliul deţinut de Jules Romains rămas vacant. (Paris Match, sept. 1972).

● **SUB ÎNGRIJIREA ACADEMIEI de ŞTIINŢE POLONEZE** a apărut primul volum din operele complete ale lui Nicolai Copernic. Acest volum este precedat de un amplu studiu introductiv asupra principiilor care stau la baza editării operelor marelui om de ştiinţă, precum şi despre peripeţiile şi analiza manuscrisului „De revolutionibus orbium caelestium" (prima dată a văzut lumina tiparului cu puţin timp înaintea morţii lui Copernic — 1543). O ediţie în limba latină este în curs de elaborare. (Hebdomadar polonez, 39/1972).

● **DOI TINERI DIN MÜNCHEN** au fondat un teatru experimental pentru copiii de la 4 la 13 ani. Copiii îşi joacă propriile lor piese, dînd frîu liber imaginaţiei, — ei sînt părinţii, stăpînii, portăresele, vînzătorii, factorii poştali, într-un cuvînt eroii micului lor univers. Rolurile şi le împart între ei, dar pentru ca să-şi contureze personalitatea, ei sînt supravegheaţi şi îndrumaţi de adulţi. (Scala, 1972).

● **L'HUMANITÉ** din 4 oct. a.c., reproduce Editorialul publicat în penultimul număr al revistei „Les lettres françaises", prin care aceasta îşi anunţă amicii şi lectorii, că începînd de marţi, 10 oct. a.c., îşi încetează apariţia. Impedimente de ordin obiectiv au dus la această hotărîre. Apărută sub ocupaţia nazistă, în ilegalitate, în septembrie 1942, **Les lettres françaises** a jucat un rol important, fortificînd unitatea de acţiune în lupta dusă împotriva ocupanţilor. După eliberare, sub strălucita conducere a poetului Louis Aragon, activitatea revistei este inseparabil de mişcarea culturală progresistă din Franţa şi din lumea întreagă.

S. P. V.

PRETEXTE

Maşina de rîşnit

Pangloss care se făcea că se uită în vitrină la reclamele cu turci mustăcioşi bînd ceşti de cafea fierbinte, nu pierde momentul văzînd că în sfîrşit, prietenul lui, cafegiul, a rămas singur fără clienţi lîngă maşina de rîşnit, şi punînd hotărît mîna pe clanţă, intră. Armeanul scoate un AAA duios modulat, plin de încîntare şi de surpriză şi de plăcere anticipată a unei discuţii de zile mari. Profanii, muşteriii în veşnică precipitare, lipiţi de realitatea imediată ca scatiii primăvara de crengile înflorite date cu clei (o floare, o cursă) nu trebuie să audă. Ei, plini de umor şi de bun simţ cum sînt, ar şi rîde auzindu-i cum bat cîmpii. Prea mult umor, dragă Pangloss, şi prea mult bun simţ! spusese într-o zi cafegiul, de pildă — dar, asta-i situaţia.

Maşina de prăjit şi de rîşnit cafea e foarte bătrînă, modelul cel mai vechi, roţi dinţate, pîrghii la vedere, manivele, o pîlnie mare, argintie deasupra, dedesubt o tavă găurită ca un ciur, legănînd peste foc boabele stimulatoare ale erei moderne. Dacă Leonardo da Vinci s-ar fi gîndit, dacă i-ar fi trecut prin minte, am fi descoperit maşina aceasta schiţată între care de luptă şi submarine. O trîmbă vînătă şi înecăcioasă de fum iese din interiorul ei în care cafegiul varsă din cînd în cînd cîte un strop de rom Jamaica, nepus la socoteală. Miros violent de coloniale în arşiţă şi de sclavi asudaţi sub soarele tropicelui, asta aţîţă imaginaţia lui Pangloss aducîndu-i aminte de aventurile lui celebre. Comerţul merge întîi şi întîi cu trei lucruri — începe ca deobicei cafegiul, asigurîndu-se, ca un conspirator că în prăvălie au rămas numai ei doi şi maşina de rîşnit care lucrează cu mult tapaj, încît uneori trebuie să ridici glasul. Comerţul vasăzică merge cu arta şi poezia, cu filozofia şi cu... n-ai crede — cu femeile, da, chiar cu femeile!... Pangloss nu are nici o obiecţie. Armeanului, tînăr, cu ochi mici, negri, hiper-inteligenţi şi cu patima lui ascunsă pentru citit, comerţul i se pare şi un bun pedagog, dacă vrei, el educă oamenii, le reprimă instinctele, orice schimb echitabil de mărfuri exclude agresiunea, forţa brutală. Cînd omul lasă bîta şi ia cîntarul, viziunea lumii se schimbă şi ea; dacă pui ceva într-o parte, ceva trebuie să existe, într-o cîtime egală, ca valoare, şi în partea cealaltă, îmi dai, îţi dau... „Dar femeile, cum e cu femeile?" se interesează Pangloss... În primul rînd, răspunde cafegiul, arta, poezia şi filozofia sînt ele însele femei, sînt, domnule, nişte femei! — mereu răpite, duse într-o parte într-alta pe corăbii, în chervane, pe cămile, dracu' mai ştie... Nu mai vorbesc de femeile propriu zise, *şi cum le răpeau pe ele, ştii bine cine, — fenicienii! Ele se suie pe corăbiile lor cu părul bătut de briza mării Mediterane, sus pînzele pocnesc scurt, şi ele umblă de colo-colo pe punte, se uită curioase cum sînt la mătăsuri, la stofe, navigatorii şireţi îşi dau comenzi între ei cu ochii lor rapizi, corabia se desprinde pe tăcute de ţărm, ele habar n-au, fac să foşnească între degete mătasea, încearcă cu dinţii ţesăturile strîns bătute, îşi pun una alteia de gît colierele mincinoase, scot exclamaţii, rîd, bat din palme de atîta fericire, şi cînd, în fine, îşi dau seama că ţărmul a rămas departe de tot, la orizont, şi că sînt roabe, dar roabe în toată puterea cuvîntului, încep să ţipe, să se agite, dar şi ţipetele astea ale lor, dragă Pangloss, cum să-ţi spun eu, sînt aşa mai mult de formă, şi-apoi nici nu se ştie bine cine pe cine răpeşte şi dacă în materie de comerţ fenicienii înşişi nu erau păgubiţi, nu deveneau pe viaţă robii marelui schimb pe care-l rîvneau şi care a fost, este şi va fi farmecul feminin...*

Amfion

SPORT

Meciul decisiv se joacă astăzi

Săptămîna trecută am scris, printre altele, despre arbitrii, cavaleri ai dreptăţii. Este adevărat, prea frumos n-am scris, n-am avut ocazia să povestesc întîmplări minunate din viaţa tumultuoasă a acestor oameni puşi să împartă dreptatea pe terenul de joc. Duminică din nou am avut ocazia să urmărim pe unul dintre reprezentanţii personali pe pămînt ai bătrînului sfînt Gheorghe, cum îşi dă în petec. Tot timpul meciului Steaua — C.S.M. Reşiţa arbitrul Sever Mureşan nu a făcut altceva decît să fluiere a pagubă pentru oaspeţi şi la cîştig pentru gazde. Strania sa activitate obştească (dar plătită după tarif) a culminat spre sfîrşitul jocului prin neacordarea unui fault în care mai evident decît orice fault în careu, în detrimentul reşiţenilor. Nu ştiu care ar fi fost rezultatul final în condiţii de cinste şi respectare a regulamentului, dar ceea ce ştim este că oaspeţii au de ce să se plîngă. Dacă tot vorbim despre morală şi cinste în sport atunci să ne arătăm intransigenţi cu cei ce le încalcă. Într-un număr viitor vom amănunţi problema.

Dar săptămîna aceasta, fotbatul trăieşte în umbra sportului alb. Peste tot, în tramvaie, în autobuze (în ospitalierele şi comoadele noastre autobuze), la muzee, la biblioteci, la concerte, la teatre şi prin alte locuri pe unde am mai fost, auzi vorbindu-se despre cupa Davis şi despre cele două echipe finaliste.

Celebrul trofeu, expus zilele trecute în sala Dalles a atras un public numeros. Previziunile organizatorilor au fost depăşite. Zilnic şiruri de oameni aşteptau să vadă salatiera.

Joi la amiază a avut loc (la Casa Centrală a Armatei) tragerea la sorţi a meciurilor.

În faţa clădirii (vizavi de Restaurantul Berlin, locul de reculegere preferat de fotbaliştii suspendaţi) se aflau adunaţi peste o mie de spectatori, veniţi aici numai pentru a-i vedea o clipă pe aşii tenisului amator. „Mulţumim gazdelor pentru ospitalitate a spus preşedintele Federaţiei americane, dl. Caldwell, cu această ocazie. Ne vom comporta la fel de politicos, în afara însă terenului de joc".

Lucru valabil şi pentru reprezentanţii noştri. Năstase şi Ţiriac vor lupta, sînt sigur, cu înverşunare pentru victorie. Voi merge la arenă. Aş vrea să strig celor doi mari jucători români doar atît: bateţi-i. Cu demnitate, cu amabilitate, dar să-i bateţi. Salatiera anul acesta trebuie să rămînă la Bucureşti. N-au văzut-o încă toţi. Agăţaţi-vă de orice minge. Şi ştiţi mai bine decît oricine să faceţi aceasta. Şi apoi, sînteţi şi cei mai buni.

Meciul a început ieri. Dar el se joacă astăzi. Pentru că astăzi se dispută dublul, punctul decisiv. Şi este punctul nostru. După primele două zile probabil, îi vom cunoaşte pe învingători. Ultimul meci, cel dintre Năstase şi Gorman, va fi doar o demonstraţie, un spectacol oferit de inegalabilul campion român publicului său care-l va aplauda cu frenezie.

Orice victorie frumoasă trebuie să se încheie strălucit.

Mîine la arenele Progresul va fi o mare sărbătoare.

Televiziunea o va transmite tuturora. Cîntecul de bucurie va fi auzit spre seară de întreaga lume. Iar numele Ilie Năstase şi Ion Ţiriac vor fi gravate pentru totdeauna pe trofeul acesta atît de rîvnit Salatiera de argint.

Radu Dumitru

cartea străină

Căutătorii de absolut*)

„Ființelor de excepție, destinul le rezervă traversarea vieții ca pe un deșert". Numai că deșertul se află atît în ei, cît și în afara lor. Ei vor să ajungă perfecțiunea. Ei vor să ajungă imposibilul sau eternitatea cu mijloacele din care sîntem toți făuriți. Gustul absolutului este iubirea și moartea, blestemul și mîntuirea acestor frați ai noștri care dau noblețe speciei umane. Pentru aceasta riscă totul și înfruntă totul : singurătatea, dezolarea, mizeria, boala. Viața lor se transformă în instrument de cunoaștere și sub acest imperativ, ard flăcările ce devoră bietul trup ca spiritul să se înalțe pur în lumină, gol și nevăzut. Căci noi vedem adesea numai cenușa fumegîndă care ne îneacă respirația și face să lăcrimeze ochiul. Gloria omului este de a se cheltui pentru nimic, spunea Anatole France, adică sub raport strict biologic, cultura merge invers naturii iar instinctul de conservare este redus la zero. „Cine-și pierde viața și-o va cîștiga".

Poate că dintre toate acțiunile umane, Poezia este cea mai setoasă de absolut, căci celelalte, atunci cînd ajung la plenitudine, fac tot poezie. Este o regină austeră, slujitorilor ei le cere o dăruire totală. Dintre cele șase arte este cea mai ascetică. Poetul, căci de el este vorba, nu este liber în nici un moment al existenței sale. El nu-și poate lua concediu niciodată. Ce poate fi mai dramatic decît o „meserie" constituită din a-ți perfecționa propria-ți viață ? Dacă o statuie s-ar ciopli singură dintr-un bloc de marmură, am asista înspăimîntați la o imagine fidelă și cotidiană a Poetului. Dar ca și Gottfried Benn ne întrebăm cine l-a sortit unui astfel de calvar ? Pe acești „voyageurs hors-nature", Paul Verlaine i-a numit „poeți blestemați" : Corbière, Rimbaud, Mallarmé... De la începutul secolului pînă azi numărul lor a crescut. „Ar trebui să spunem poeți absoluți pentru a rămîne calmi... (notează Verlaine) Absoluți prin imaginație, absoluți în expresie,... Dar blestemați". Doisprezece poeți francezi morți de timpuriu, între 1946 și 1970 completează acest concept tragic. Acești poeți au murit singuri, închiși într-un labirint fatal, de-o societate inumană care nu mai are nevoie de poezie decît în ocazii festive. Poezie inofensivă. O societate a lui a avea și nu a lui a fi. Acești poeți au murit singuri pentru că au trăit singuri, ca să poată salva esența umană.

Cel mai cunoscut dintre noii „poeți blestemați" și fără îndoială cel mai valoros este Antonin Artaud (1896—1948). Format la școala lui Baudelaire, Poe, de Nerval, Artaud cerea poeziei să iasă din manuale pentru a fi în adevăr **un mod de a fi.** Poezia era o „revoluție în om și în afara omului", un act ontologic prin excelență. Pentru Artaud, poemul se situa dincolo de estetic, devenind astfel o religie care tindea către o mîntuire personală, într-un raport de fervoare mistică : „Poți să-ți inventezi limba și să faci să se vorbească această limbă pură cu un sens în afara gramaticii, dar trebuie ca acest sens să fie valabil în sine, adică să vină din chinuri". Expresia feței lui, care seamănă cu a unui bolnav incurabil, brăzdează și poezia sa singulară, incomprehensibil strigăt în imediat. Vom cita în întregime un poem fără titlu, pentru acuitatea lui : „Cu mine zeul-cîine și limba sa / ca o suliță străpunge crusta / dublei calote boltită / a pămîntului ce-l provoacă // Și iată triunghiul de apă / care merge cu pas de ploșniță / dar care subt ploșnița friptă / se reîntoarce pe lama cuțitului // Subt sînii pămîntului hidos / zeul-cățea s-a retras / sîni ai pămîntului și ai apei înghețate / ce puroiază limba sa găunoasă // Și iată fecioara cu ciocanul / pentru a măcina pivnițele pămîntului / unde craniul cîinelui stelar / simte urcînd oribilul nivel".

Și alți poeți ? Iată-i. Gilberte H. Dallas, o femeie frumoasă, actriță obscură, ne arată în fotografie chipul enigmatic al unei alte Greta Garbo. Se spune că a pictat dar pînzele s-au pierdut. Din unicul său volum de versuri. **Alphabet de soleils**, ne rămîn caligrafiate otrăvurile unei vieții debusolate. Gérald Neveu, mort la douăzeci și nouă de ani, după eforturi enorme de a se integra atît realului cît și irealului, la a căror confluență pare că a căzut. Undeva se confesează la limita paroxistică a conștiinței, ajunsă teroare pură, neputincios și frustat : „Demonstrez o incapacitate de bază, în a mă adapta unei vieți care mi-a fost prea mult timp ascunsă (în mod involuntar) ritmului adevărat". Care este **ritmul adevărat ?** Probabil acela de a fi egal cu tine în orice „ceas indiferent" al vieții. Culmea este aici, în acest ideal, fără compromis, fără ezitări, fără minciuna care face existența facilă.

Roger Milliot ? Da, și el un poet al anti-acceptării, al anti-comodității... Dificultatea acestei poezii nu vine cum crede impostorul, din negură verbală, ci din dificultate morală : „În gesturile tale imuabilă statuie / Rătăciri milenare / În mîinile tale împreunate / În coșul brațelor tale / Cele mai vechi protecții / Fructul copilăriilor copleșite / Setea ancestrală potolită // În ochii tăi promisiuni îndeplinite / În genunchii tăi închiși / Misterele originei / În deplinătatea cuvîntului tău cîntat / Nota gravă a dragostei". **(Mama).** Milliot întors cu o nevroză acută din Indochina, taciturn și secret, în Place de la Concorde, ridică moartea sa ca un act-simbol impenetrabil, în timp ce trupul îi este pescuit din Sena la patruzeci și doi de ani.

La aceeași vîrstă se dedă morții André Frédérique. Poezia lui mai păstrează candoarea, între două grimase ale humorului negru. Poemul este pulverizat ca la Ungaretti, dar fără perspectiva metafizică a acestuia, în schimb posedă calitatea totdeauna expresivă a cîntecului care, prin confesare dureroasă, aduce aminte de François Villon : „Adio domnilor / Îmi închid cerurile / Adio doamnelor / Îmi închid sacul // Adio Dumnezeul meu / Plec în deșert / Adio Satan / Nu mă mai tem de Infern // Mi-am lăsat versurile la Paris / cuvintele mele la Vincennes inima mea la Passy // Adio băieți / Nu voi mai scrie / Adio fete / Nu voi mai visa". **(Adio visurilor).**

Antologia alcătuită de Pierre Seghers, el însuși incurabil iubitor de poezie, editor și poet, mai cuprinde și alte nume de rezonanță tragică, Fie să amintim pe românul Voronca, pe J.-P. Salabreuil, pe A. de Richaud.

Paul Emanuel

---

*) Pierre Seghers : **„Poètes Maudits D'aujourd'Hui**, 1946—1970, Editions Seghers, Paris, 1972.

IOANA MĂRGĂRIT

Dincolo de umbre

Cum să te mai numesc ?
Din ce colț îndepărtat de noapte
ți-aș putea cuprinde întreaga lumină ?
Ai intrat în arbore înaintea frunzei,
fără să-i pîngărești trupul trufaș.
născînd între anotimpuri
prima vibrație a cutezanței.
O mamă îngenunchiată
iți întinde pumni cu apă vie
de cîte ori păsări fără mormînt
iți mor între aripi.
Cum să te mai numesc,
migrat dintre bucuriile pămîntului
înaintea ființei ?
Îmi voi uita toate umbrele
să-ți ajung purificată în dreptul gîndului !

Sub aceeași lumină

Trebuie să-mi desfac părul din jurul gîtului :
să nu-i mai simt intimitatea.
Să mă dezleg din jurul urechilor :
să nu mă mai aud,
din jurul tîmplelor
și să las în voie nisipul roșu spre seară.
Trebuie să scap
de obsesia mării travestite
strecurîndu-se ironic,
de boala cu care număr dinții materiei
pînă-ii cad, pînă i se sfarmă
în milioane de alți dinți,
mai otrăviți și lacomi :
de amănuntele străvezii, aceleași.
care mă întîmpină, ca pe un nou sosit, în fiecare dimineață,
de parcă n-aș ști nimic.
O. lumea cu care am intrat
sub aceeași lumină !...

Gest întors

În ceasu-acela cînd tăcerea-i mută
trecutu-n frunze de arțar,
mi-ai răsucit lumina încă udă
pe ziduri vechi cu amintiri de var.

În ceasu-acela cînd durerea-n pîndă
storcea în palme ploile-i ascunse,
te-ai revărsat frumos minciună blîndă
în urmele pe secetă împunse.

În ceasu-acela cînd gonind din vină
o strană căutam, să cînt,
mi-ai semănat genunchii plini de tină
pe-o margine orfană de pămînt.

N-am vrut să cred

N-am vrut să cred blestemul lumii, care,
pîndindu-ne din glasuri de profeți,
se-aude iar adînc să înfioare
icoana unei blînde dimineți.

Și totuși pune-mi stelele de seară
la căpătîi în loc de zori cuminți.
De-am fost noroc aș vrea să nu te doară
potcoava rece-a clipelor fierbinți.

De-am fost păcat sfințească-mă-o cunună
frumos răstălmăcită în rostiri.
Își risipește-o pasăre nebună
pe frunte-mi cuibul ei de rătăciri.

Tolstoi sau sentimentul totalității

Ceea ce ne sperie în anatema unui Tolstoi asvîrlită asupra unor creatori fabuloși de tipul lui Shakespeare și Beethoven nu e faptul că ar contrazice în noi admirații acceptate fără rezistență și stratificate fără efort, sau că ne-ar divulga, la un artist atît de mare, carența aceea de sensibilitate și de înțelegere care l-ar coborî la nivelul criticilor detestabili ; ceea ce ne sperie e presimțirea unei constrîngeri ; constrîngerea teribilă a unei idei mai presus de orice iubire.

De n-am cunoaște admirațiile de tinerețe ale lui Tolstoi, sau tulburarea adîncă pe care o încearcă în muzică și teama cu care — asemeni lui Goethe — respinge această tulburare plină de presimțirea unei vrăji, poate că ne-ar fi mai greu să bănuim cîtă admirație reprimată intră în mînia asta iconoclastă. Dar știm cine este Tolstoi ; știm în ce măsură este el însuși unul dintre cei mai mari ; știm în ce chip este el însuși produsul acestei culturi ce i-a încorporat de mult pe Shakespeare și pe Beethoven și ne dăm seama, mai ales, în ce chip — contestîndu-i — Tolstoi acceptă să se conteste pe sine însuși ; și atîta putere de jertfă ne dă de îndată o idee de înălțimea idealului său — căci trebuie neapărat să fie mare un ideal căruia îi jertfește atît de mult — și numaidecît vrem să știm care este acesta.

Critica artei începe la Tolstoi cu critica artei moderne, dar decadența artei moderne începe pentru el încă în Renaștere, în clipa cînd se adeverește ruptura dintre arta cultă și cea populară. Pentru Tolstoi, Shakespeare nu e un artist, și operele sale nu sînt opere de artă ; ca pictor de caractere e nul ; **Regele Lear** e o inepție, o dramă rău făcută care nu inspiră decît desgust și plictiseală : **Othello**, mai puțin rău făcută, este totuși o țesătură de vorbe mari ; Hamlet e un fonograf al dramaturgului, el nu face ceea ce ar putea face, ci ceea ce vrea autorul și autorul nu știe ce vrea, de unde și incoerențele caracterului hamletian ; unicul personaj autentic e Falstaff, dar și acesta e profund respingător ; citit în trei limbi, Shakespeare nu-i produce lui Tolstoi decît desgust, plictiseală și uimire. În muzică, în afară de cîteva lucrări din Bach, Haydn, Mozart, Schubert, Beethoven, Chopin, tot restul e bun de aruncat ; Simfonia a IX-a i se pare o lucrare care „desbină" oamenii ; la un spectacol cu **Siegfried** pleacă în mijlocul actului doi, adînc convins că un compozitor în stare să imagineze asemenea scene nu va putea fi niciodată decît un artist prost. În poezie, Baudelaire e un teoretician al frumosului artificial ; Verlaine, un neputincios spiritual, un catolic fanatic, un primitiv ; poezia lui Mallarmé și Maeterlinck e dementă ca și muzica lui Wagner și Richard Strauss. În pictură, Pissaro, Puvis de Chavannes, Monnet, Manet, Renoir, Sisley, Boecklin, Stuck, Klinger, Sascha Schneider și alții, — toți sînt inteligibili...

S-ar putea pune întrebarea : de ce Shakespeare ? Pentru că în Shakespeare, Tolstoi atacă principiul întregei arte culte. Tolstoi își dă seama perfect în ce sens critica sa generalizată, fără aplicație la obiect, e incompletă și inconsistentă ; el n-are nici timp, nici putere să facă o critică detaliată pe întreaga suprafață a artei de la Renaștere încoace. În același timp are în prea mare măsură sentimentul vieții ca să nu-și dea seama cît de riscat e, în fond, să negi total producția artistică a cinci secole, poate chiar a o mie de ani de istorie. Să te bați cu toate artele, cu toate veacurile, cu marea armată a artiștilor — e o întreprindere fantastică. Își va alege atunci un singur adversar, unul care să fie simbolul acceptat al întregei arte culte, a cărui faimă e universală, a cărui artă e prototipul cel mai înalt al artei moderne. În Shakespeare, Tolstoi lovește arta modernă în una din expresiile ei cele mai caracteristice și în una din sursele ei cele mai fecunde.

Bineînțeles, dacă desprinderea artei culte de arta populară ar fi într-adevăr un fenomen de decadență, teritoriul artei decadente s-ar putea extinde foarte departe, pînă în pragul antichității clasice, și poate chiar și mai departe îndărăt. Dacă Tolstoi n-a împins lucrurile pînă aici, nu e pentru că i-a lipsit îndrăzneala negației, ci poate pentru că vedea tragedia și arta greacă legate, ca și textele biblice, de baza lor religioasă, păstrînd adică prin mijlocirea sentimentului religios, spiritul comunității umane. Dar chiar și așa critica lui Tolstoi punea în discuție arta unei jumătăți de mileniu și n-au lipsit de loc glasuri care să susțină că Tolstoi neagă însăși arta. Adevărul e că Tolstoi nu numai că nu neagă arta, dar el vrea ceva mai mult : o revendică pentru toți. Și esența criticii sale aici e.

Nu e greu azi, după jumătate de secol de desbateri și de interpretări, să pui degetul și să arăți unde anume e vulnerabilă estetica lui Tolstoi. Desprinderea artei culte, de arta populară, divorțul dintre artă și religie, dezvoltarea artei și rafinarea mijloacelor au fost necesități istorice, iar procesul de constituire a acestei arte este organic și deci ireversibil ; desprinsă de arta populară, arta cultă nu pierde pur și simplu amintirea rădăcinilor comune, ba se poate spune că în unele momente fericite ea tinde să-și amintească fondul originar, să restabilească spiritul înțelegerii unanime ; în fine, însumarea artei culte, ca o artă pentru toți, este ea însăși un proces în curs ; nici chiar țăranul din care Tolstoi face posesorul tuturor criteriilor artei nu va fi același pentru toată durata lumii ; din rezistențele, neînțelegerile și dificultățile unui oarecare moment istoric, nu se pot trage concluzii pentru eternitate.

Unii au văzut în exagerările esteticei tolstoiste, un transfer al revoltei sale etice ; aceasta este adevărat, dar nu e tot adevărul. Dacă în sfera eticei, estetica sa e o estetică de război, și exagerările — premeditate sau nu — sînt o armă de luptă ca oricare alta, în sfera artei propriu-zise, exagerările sale sînt expresia teribilă a unei exasperări de artist care a pipăit toate limitele artei și nu se poate împăca cu ele.

Pentru ca să-și clarifice ce este arta și pentru cine e făcută, Tolstoi a plecat, evident de la experiența lui directă, de scriitor. Jurnalul, notațiile ocazionale, corespondența sînt pline de însemnări despre literatură ; chiar în scrierile despre artă, unde obligațiile studiului îi impun — măcar în principiu — să-și generalizeze teoriile la dimensiunile întregului teritoriu al artei, ori de unde începe, revine necontenit la literatură. Orice ar citi — și curiozitatea sa e infinită, — fie că e vorba de studii de filosofie, de istorie, de estetică, de literatură — direcția principală pe care acumulează e aceea a preocupărilor sale de artist. Ca să răspundă artistului, artistul interoghează toată biblioteca lumii ; și cînd biblioteca nu-i ajunge, privește în jur. Dacă un răspuns la „ce este arta" și „pentru cine este arta" l-a putut da spontan, în orice caz înainte de a-l fundamenta — și asta s-a întîmplat foarte devreme — răspunsul la întrebarea **cum** trebuie să fie arta pentru toți, l-a chinuit toată viața. Sfera acestui răspuns este partea cea mai puțin elaborată a esteticei sale. Și se înțelege de ce : dacă experiența istorică a artei propune suficiente sugestii pentru a răspunde la „ce este arta ?" și „pentru cine facem artă", experiența acumulată a istoriei nu mai este îndestulătoare pentru a răspunde **cum** trebuie să fie : ca tot ce participă la viață, arta este, în esență, imprevizibilă ; un efort logic, de deducție, nu duce nicăieri decît poate pe spații foarte restrînse de timp : Aristotel nu putea să prevadă ce avea să devină tragedia după două mii de ani, nici Boileau nu putea să ghicească ce va deveni în următorii două sute de ani genul detestabil al romanului. Ca să desăvîrșească sfera acestui răspuns i-ar fi trebuit apoi lui Tolstoi o competență universală și n-a pretins niciodată că o are ; sensibil la toate domeniile artei, competența lui nu e nici aceea a unui filosof specializat, nici aceea a unui istoric de artă ; teoriile sale despre artă, coerente în felul lor pentru că sînt întemeiate pe coerența sentimentului, nu au și nici nu vor să aibă caracterul unei estetici încheiate ; în pictură și în muzică cunoștințele sale sînt, în general, acelea obișnuite ale unui aristocrat cultivat și curios, însemnările sînt sumare, argumentele sînt de ordinul bunului simț, sau nu sînt de loc ; adevăratul cîmp de aplicație al criticii sale e literatura : aici cunoștințele îi sînt enorme și experiența le dă un temei. În fine, pentru a întemeia un asemenea răspuns, Tolstoi simte nevoia să-și confirme într-un fel intuițiile fundamentale — căci acestea nu i-au lipsit — cu experiența propriei sale arte și aceste experiențe au durat practic toată viața și nu l-au mulțumit niciodată.

În spirit tolstoian, criteriul absolut al marei arte e criteriul vieții. În fond, obiecția capitală pe care o face întregei arte culte e caracterul ei artificios. Ce-i reproșează la urma urmei lui Shakespeare ? Că arta lui nu e artă, că e un produs artificial. Acolo unde Voltaire vedea un barbar incapabil să se supună la convențiile frumosului, Tolstoi vede un meșteșugar complet aservit artificiului, adică convenției celei mai ieftine și șablonului artistic. Altă obiecție făcută artei culte : caracterul meschin al obiectului ei ; toată arta modernă franceză, de pildă, i se pare aservită ideilor minore ale Erosului vulgar. Tocmai în legătură cu țelurile supreme ale Artei, pune Tolstoi chestiunea caracterului ei popular care, în sensul tolstoismului, implică necesitatea unei comunități spirituale de dimensiuni universale, întemeiate, deopotrivă, pe legătura directă cu poporul și pe sentiment religios. Ideea nu e nouă ; dar contaminată de realismul artei tolstoiene și fortificată de valoarea artistică a acesteia, predicată deschis și violent, formula caracterului popular își regăsește cu Tolstoi toată fireasca ei demnitate. La drept vorbind e tocmai acea mare demnitate a artei mereu regăsită la fiecare răscruce a istoriei, o demnitate pe care o aflăm — chiar dacă uneori într-un chip mai tainic — oricărui artist cu adevărat mare și cu aspirația universalității, căci nici unul nu s-a putut lipsi de o înțelegere specifică a tot ceea ce este mai profund uman în om — adică de o înțelegere superioară a raporturilor omului cu omul și ale umanității cu universul. De aici și necesitatea, atît de acut resimțită de Tolstoi, a unui limbaj accesibil care să introducă în circuitul vieții, în chipul cel mai eficace, teritoriul spiritual al artei. O artă care se limitează la înțelegerea unui cerc, care își diminuează substanța cu preocupări limitate, care își limitează efectul printr-un limbaj excesiv specializat — e o artă limitată : suferă adică de un fel de invaliditate care o face inaptă să participe la procesul vieții. Pentru ca această participare la eterna creație a lumii să fie reală și adîncă, arta trebuie să vorbească tuturor și pentru ca să vorbească tuturor trebuie să fie legată de problemele esențiale ale existenței, să se exprime în limbajul universal al imaginilor sensibile și să comunice senzația vieții. Lucru ciudat și nespus de semnificativ : făcînd critica marelui englez, Tolstoi subliniază implicit tot ceea ce îi desparte, și nu bagă de seamă ceea ce îi înrudește, faptul că nici un alt artist, după Homer și Dante, n-a înțeles atît de bine ca Shakespeare, și n-a impus cu atîta grandoare ca el, acest adevăr simplu, demn de a fi înscris pe frontispiciul tuturor artelor, că nu poți să vorbești tuturor oamenilor decît dacă ai sentimentul acelei incoruptibile totalități care e universul tot.

O idee despre idealul de artă al lui Tolstoi mai aflăm în niște însemnări din 1870. Făcînd o asociație între istorie și artă, Tolstoi se întreabă cum ar putea un istoric, oricît de talentat, să descrie în 400 de coli de tipar, viața a 20 milioane de inși pe o durată de o mie de ani ? O simplă socoteală matematică arată că pentru a descrie fie și numai un an din viața unui om, istoricul nostru nu ar avea la dispoziție nici măcar o literă. Ce-i rămîne de făcut istoriei ? Să se realizeze prin mijlocirea artei, pentru că numai arta, zice el, poate să dea sentimentul adîncimii și atotcuprinderii. Iată, într-un fel, așternută una din ideile de seamă ale unei arte universale : o asemenea artă trebuie să dea sentimentul totalității. Oricît de mărginită în sfera ei, fiecare operă în parte e datoare să comunice acest sentiment de cuprindere totală. Nici vorbă, tocmai dintr-o asemenea titanică nevoie de cuprindere absolută a ieșit o operă atît de rotundă și atît de plină de sugestia infinitului ca **Război și pace.**

Dar deși **Război și pace** a fost una din acele opere pe care Tolstoi a privit-o întotdeauna cu mîndrie și cu dragoste, nu mai încape îndoială că nici măcar aceasta nu corespunde idealului său absolut. Opera asta în care se realizează suprem cîștigurile cîtorva secole de strădanii, este, evident, produsul unei arte foarte rafinate și savante și nu se poate ca Tolstoi să nu-și fi dat seama că ceea ce spune el undeva, în 1894, vorbind despre Baudelaire și despre Maeterlinck, i se poate foarte bine întîmpla lui însuși : „Citește-i mujicului nostru o operă ca asta și spune-i că a fost scrisă de un om serios și deștept, și numaidecît are să-ți rîdă în nas". Tolstoi nu e omul care să se amăgească cu gloria propriului său roman : el știe bine că popularitatea unei opere nu e, neapărat, o garanție a caracterului ei popular ; cine crede ca el că popularitatea lui Shakespeare e un fenomen de contagiune și că gloria i-a făcut-o nu opera, ci criticii, cine socoate că Simfonia a IX-a este o operă care desbină, refuzînd să vadă că atunci cînd o operă e ascultată, de-a lungul timpului, de sute de milioane de oameni, e o operă populară în sensul cel mai nobil al cuvîntului, în sensul că e înțeleasă, că sensibilizează, și că unește în spiritul concordiei — cine crede toate acestea cu atîta violență nu poate să fie mai blînd cu opera lui decît cu opera altuia.

Cu cît îmbătrînește și se radicalizează, Tolstoi se îndepărtează tot mai mult de estetica tinereții ; cu fiecare operă pe care o scrie, chiar dacă nu se depășește, se contestă. Căutînd modele în jur nu le găsește nicăieri, lucru nu chiar atît de surprinzător. Un Romain Rolland, într-un studiu despre teatrul popular — care e la origină întemeiat pe ideea tolstoiană a artei populare — va ajunge la încheierea că în afară de Molière și de încă vreo cîteva piese, nimic din marile opere dramatice ale lumii nu se poate adresa imediat poporului, că un teatru pentru popor abia trebuie scris ; și el însuși va încerca s-o facă scriind teatrul istoric al revoluției. Pentru ca să-și afle modelele, Tolstoi va trebui să le caute mult îndărăt, să ajungă la Homer și la Vechiul Testament. Dar sînt oare Homer și profeții atît de „naivi" pe cît crede Tolstoi și pe cît se crede în general ? Și ce modele pot oferi ei unei literaturi obligate să reflecte o epocă atît de complicată, ea însăși rodul unei lungi și complicate istorii ? E cu neputință să crezi că un gînditor atît de profund ca Tolstoi, atît de perspicace cînd e vorba să-și găsească motive de neliniște, poate să ignoreze întrebări atît de neliniștitoare ; dacă nu le formulează e pentru că nu vrea să și le pună. Știe însă că orice teorie e zadarnică dacă nu e susținută de o operă și va încerca să ofere el însuși modelele posibile ale unei asemenea literaturi ca aceea la care visează. Abecedarele și poveștile sale au ieșit tocmai din acest efort, dar numai Dumnezeu știe cîtă artă, cît rafinament, și cît spirit cult s-au cheltuit aici ! Acolo unde rapsodul grec și profetul iudeu creează spontan prin simplul efect al legăturilor directe cu poporul și din necesitatea absolută de a fi înțeleși, Tolstoi face, practic, un efort inteligent, de reconstituire în spirit la care participă toată experiența acumulată a unei culturi milenare. Oricum, adevăratele sale capodopere de bătrînețe, acestea sînt : poveștile. Chiar **Învierea**, sprijinită pe metafora resurecției, nu e decît o parabolă extinsă la dimensiunile romanului, dar scrisă cu mijloacele unei arte simplificate, vreau să spun esențializate la maximum : ea trebuie să constituie modelul posibil al romanului profund popular.

Suprema ironie aici e în faptul că nici măcar acest roman, atît de aproape în spirit, de parabolă și de poveste, adică de spiritul popular, nu se poate sustrage geniului cultivat al romanului. Lucru iarăși foarte interesant : aproape toate operele de maturitate sînt uimitor de bine gîndite ; ca și cum, temîndu-se să nu i se strecoare printre degete substanța prețioasă a vieții, titanul ar fi încercat s-o capteze în tipare sigure, verificate de toată experiența artei. Ceea ce poate să pară unui Bourget rău compus într-un roman ca **Război și pace**, cu o concepție circulară în care toate cusăturile sînt invizibile, aci este evident perfect calculat, începînd cu bolțile perfect încheiate din **Ana Karenina**, de care Tolstoi e atît de mîndru, și sfîrșind cu parabolele sale, capodopere de concizie, de claritate, de adecvare la obiect. Nicăieri Tolstoi nu ne amintește în așa măsură de arta clasică, ca în aceste uimitoare povestiri de abecedar. Un La Fontaine cu obsesia eternă a Bibliei.

Există în căutările sale exasperate, în intransigența sa, în enormitatea contestărilor, în violența sa iconoclastă, în efortul uluitor de cuprindere și de adîncire destule semne că nemulțumirea sa ca artist este absolută și iremediabilă. Așa cum se rușinează să se știe bogat cînd în jurul lui se moare de foame, așa nu poate suferi să scrie o literatură care nu e vitală ca aerul sau ca apa. A scrie ininteligibil i se pare în planul artei un jaf tot atît de nerușinat ca acela al moșierului în planul existenței. El poate să fie mulțumit de o operă sau de alta, în raport cu criteriile comune ale artei, dar în raport cu iureșul imens al vieții, cu rigorile ei imediate, cu obligația finală a morții, Tolstoi resimte dificultatea artei de a traduce plenitudinea vieții ca pe o imposibilitate a perfecțiunii, ca pe un divorț între viață și operă. În acest moment al evoluției sale, Tolstoi ne amintește de pictorul lui Balzac care năzuiește să diminueze convenția pînă acolo unde pînza să devină o fereastră străvezie spre univers, chiar o parte din țesătura lui... Toate operele lui Tolstoi, consecutive romanului **Război și pace**, sînt asemenea modificațiuni în raport cu idealul absolut al vieții ; aproape fiecare operă este de acum încolo expresia unei contestații întoarsă asupra lui însuși.

După **Război și pace** care traduce în chipul cel mai fericit estetica tolstoiană a raportului dintre viață și operă, Tolstoi nu va mai regăsi niciodată acest perfect echilibru. În **Ana Karenina** cu simetriile ei premeditate și cu încheieturile prea vizibile ale arcurilor de boltă, tehnica izbutește să fixeze încă uimitor de bine în tiparul ei senzația de viață ; dar curînd, lucrul se simte deja în **Învierea**, sentimentul tinde să copleșească cadrul formal al artei. Centrul de echilibru al operei fixîndu-se exclusiv în sfera de afirmare a vieții, opera artistică nu se mai poate constitui și artistul, copleșit de sentimentul zădărniciei, încetează să scrie. Unii au văzut în izbînda tolstoismului asupra lui Tolstoi, reflexul unei secătuiri a forței creatoare. Totuși nu puterea creatoare îi lipsește lui Tolstoi, ci puterea de a mai crede în destinul artei sale. E adevărat, pretutindeni în operă, în **Jurnal**, în corespondență, în discuții, în notații ocazionale, chiar în scrierile polemice ca **Ce-i de făcut ? Ce este arta ? Spakespeare**, aflăm risipite mii de observații pătrunzătoare care explică, justifică, elogiază necesitatea și rolul artei în general. Dar sensul cel mai intim-uman al revoltei sale perpetui, este această exasperare de artist incapabil să se împace cu obligațiile condiționării sale istorice, care face din el prizonierul unei serii artistice, beneficiarul unui rafinament acumulat, posesorul unei bogate tradiții artistice, imposibil de secularizat, de ignorat, de lepădat. Importanța lui istorică ca artist stă în faptul de a fi încercat să iasă din izolarea acestui prizonierat, de a fi încercat, cu alte cuvinte, să regăsească — după Homer și Dante, după Shakespeare și Balzac — teritoriul originar al artei și al vieții, sentimentul comunității lor și principiul totalității. Încercarea sa era cu adevărat titanică și nu e de mirare că în această încercare a simțit nevoia principiului etic și solidarității umane și a principiului estetic al perfecțiunii absolute. Numai așa am putea explica faptul că a pus pe umerii literaturii o sarcină care este a tuturor artelor ; pe umerii unui singur romancier, o răspundere care e a artiștilor de pretutindeni ; pe umerii lui însuși, obligația unei perfecțiuni care nu poate fi decît lucrarea tuturor veacurilor. Cine poate să ia în spinare universul ? Acest bătrîn magnific a încercat.

Dacă importanța istorică a creației sale artistice e aceea de a fi reîmprospătat, după Homer și Shakespeare, amintirea unei sacre totalități, importanța istorică a criticii sale stă în aceea că a reamintit artei, într-un moment de cumpănă, suprema datorie de a pune în centrul preocupărilor sale omul și de a sluji marele lui destin. Cum ? Răspunsul lui Tolstoi e un răspuns în suspensie... Și nici nu poate fi altfel. Întrebarea lui este eternă, răspunsul este întotdeauna pe drum. Pentru întrebarea pe care a pus-o el, fiecare epocă își are răspunsul ei original, și fiecare artist își este sieși și altora dator să-l caute și să-i dea chip. Răspunsul nu e unul singur.

Alexandru Sever

---

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— D.R. Popescu: **Vara oltenilor**, ed. III-a revăzută. Col. „Romane de ieri și de azi". — 352 pagini, 10,50 lei.

— Paul Anghel: **Teatru.** Seria „Teatru românesc contemporan" — 200 paigni, 5,25 lei.

— Ion Petrache: **Cîntec pe toate cuvintele**, versuri. Ilustrații de Constantin Baciu. — 108 pagini, 7,25 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Aurel Chirescu : **Pasărea de cenușă**, versuri — 128 pagini 8,25 lei.

— Florentin Popescu: **Mereu peregrinul**, versuri — 80 paigni, 5,50 lei.

— Constantin Dumitrescu: **Templul agurideí**, versuri — 74 pagini, 5 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Victor Hugo: **Anul 93.** Colecția „Romanul istoric". Traducere: Ovidiu Constantinescu. Prefață: Al. Hanță — 424 pagini, 13 lei.

— Fritz Martini: **Istoria literaturii germane de la începuturi pînă în prezent**. Traducere: Eugen Filotti și Adriana Hass. Cuvînt înainte: Liviu Rusu. Studiu critic: Tudor Olteanu — 648 pagini 45 lei.

— Nikolai Leskov : **Fantoma din Castelul Inginerilor.** Col. C.L.U. — 344 pagini, 12 lei.

— Roland Dorgelès: **Cruci de lemn.** Colecția „Romanul secolului XX". Traducere și prefață Radu Albala — 264 pagini, 8.75 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Luca I. Caragiale: **Jocul oglinzilor**, versuri. Prefață de Barbu Cioculescu. Seria „Restitutio" — 274 pagini, 13 lei.

— Alexandru Hodoș: **Focurile de pe culme**, roman. Cuvînt înainte de D. Văideanu. — 284 pagini, 7.75 lei.

EDITURA „DACIA"

— Mircea Vaida: **Sextil Pușcariu, monografie**, cu o bibliografie a autorului. — 288 pagini, 8,75 lei.

— **Noi criterii, noi direcții în cercetarea estetică** (sub redacția lui Ion Pascadi), cu rezumate în limba franceză. — 125 pagini, 3,75 lei

— Mircea Muthu : **Orientări critice.** Colecția „Discobolul". — 145 pagini, 4,75 lei

EDITURA „ION CREANGĂ"

Virgil Chiriac : **Lacrimile lăcrămioarei.** Ilustrații : Sabin Bălașa. — 88 pagini, 8 lei.

— Lucia Olteanu : **Aventurile lui Mac** (în limbile maghiară și germană). — 40 pagini, 6,25 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Gabriela Melinescu : **Îngînarea lumii**, versuri. — 136 pagini 6,75 lei.

— Ion Crânguleanu : **Omul de rînd**, versuri. — 96 pagini, 6,75 lei.

— Radu Ciobanu : **Zilele**, roman. — 264 pagini, 9,50 lei.

— Florin Costinescu : **Adierea tărîmului**, versuri — 64 pagini, 8 lei.

EDITURA KRITERION

— Csiki László : **Kellékek**, versuri. — 94 pagini, legat 8,75 lei.

— **Torma Zsofia Levelesládájából** (Din corespondența lui Torma Zsofia). Colecția „Teka" — 168 pagini, legat 6,25 lei.

— Jancsó Elemer : **Irodalomtörténet és Időszerűség** (Istorie literară și actualitate) — 660 pagini, legat 25 lei.

— Vámszer Marta — **A Kalotaszegi nyelvárás Igeragozási rendszere** (Sistemul de conjugare în graiul Călata) — 200 pagini, broșat 7.50 lei.

— Anna Schuller-Schullerus — **Ausgewählte schriften** (Scrieri alese), în limba germană — 353 pagini, legat 18,50 lei.

EDITURA „ȘTIINȚIFICĂ"

— Al. Roșca, B. Zörgő : **Aptitudinile.** Col. „Psyche" — 150 pagini

— **Elev la șase ani** (coordonatorul colectivului : Emilian Dumitriu). Col. „Psyché" — 173 pagini.

— Stere Ernest : **Gîndirea etică în Franța sec. al XVII-lea.** Col. „Mica bibliotecă etică" — 242 pagini, 5 lei.

— Gheorghe Vlăduțescu : **Etica lui Epicur** — 134 pagini, 2,75 lei.

Louis Aragon

împlineşte 75 de ani

Poetul demnităţii omeneşti, al iubirii şi al speranţei, Louis Aragon a atins vîrsta patriarhilor, vîrsta marilor împliniri de la înălţimea cărora poate privi în faţă viitorul propriei sale opere.

La aniversarea marelui poet francez, am ţinut să prilejuim cititorilor noştri o nouă intîlnire cu versul lui în care vibrează infinit conştiinţa de contemporan activ al ultimei jumătăţi de secol.

Ca un omagiu adus poeziei însăşi, tinereţii ei veşnice, puterii ei răscolitoare şi de neînlocuit.

Debuturile pribeagului

Am părăsit speranţa lingă un mecanism de orlogerie
Cum securea tăia cea din urmă minută
Era un mare concurs popular pentru această execuţie capitală
Copiii căţăraţi pe umeri
Făceau cu mîna semne de bucurie şi de spaimă

Într-o altă stradă la marginea mării
Pămîntul se-nvîrtea în aerul mării
O fată care cînta un refren cenuşiu cum e ceaţa
Îşi arăta puţin pielea ei mai dulce ca viaţa
Se ucidea cu sete prin toate cotloanele
Cai evadaţi în ascensoare
Rîdeau ca nişte persoane umane
Era o ţară de răni în care suflau vînturi devoratoare
Arborii se frîngeau în mîinile oamenilor
Atît era enervarea de generală
Ca nişte simple chibrituri
Oamenii fugeau de-acasă nemaiputînd să-ndure
Cum vă mai puteţi, oare,-mbrăca hainele din ajun
Puneţi-vă pianele pe trotuar aşteptînd să vină ploaia
Oare, să mori într-o zi ca astăzi n-ar fi o mare minune
Oraşul în care trăiţi uite-l că se depărtează
Mic de tot în amintire
Daţi-mi binoclul să văd pentru cea din urmă oară
Rufele care se svîntă la fereşti
Paradis totul e risipit. E ora
Cînd nimeni nu mai poate rosti numele celui pe care-l atinge
Pînă şi mireasma serii-n fine care mi-e străină
Ca o fîşie de papier d'Armenie
Sau ca o melodie nouă pe care toată lumea a şi-nvăţat-o
Nimic nu mă mai leagă-aici nici măcar viitorul

Nu s-a născut obuzul care să mă conţină
Ce mic e cerul zilelor sfîrşite
Orizonturile sale sînt calpe porţile osîndite
Luna crede-aievea că-o s-o muşte cîinii
Gonesc stelele cu mîna
Muşte nocturne nu vă-abateţi pe inima mea
Voi puteţi întotdeauna să mă strigaţi Fix
Căpitani ai obiceiului şi-ai umbritului
Scap nedefinit sub pălăria infinitului
Să nu mă-aşteptaţi nicicînd la întîlnirile mele iluzorii

(„Le Mouvement Perpétuel" — 1925)

Mimoze

Demoralizării

Guvernul tocmai se abătuse
Într-un tufiş de gherghine
O grevă generală se desfăşura cît vezi cu ochii
Sub influenţele combinate ale lunii şi ale cefalalgiei
Asasinii fugeau în perspectiva curentelor de aer
Victima atîrna de gratii ca un bifteck
O căldură să plezneşti
Şi mai e de ştiut dacă prin cazărmi se zvoneau grozăvii
Alcoolul curgea în valuri prin tabacherile sterşinilor
Metropolitanul ieşi din pămînt ca să respire
Cînd deodată se ivi
La cotitura străzii
Un măgăruş care trăgea o trăsură
Decorată pentru bătaia de flori
Premiul întîi pentru-ntreg oraşul
Şi oraşele vecine

(„La Grande Gaîté" — 1929)

Liliacul şi rozele

O luni ale-nfloririi, luni de metamorfoze
Mai fără nici-un nour, Iunie-njunghiat
Nu voi uita liliacul, nici trîmbele de roze
nici pe acei ce-n faldu-i Florarul i-a păstrat

Nu voi uita vreodată dramatica orbire
cortegiu-n larmă, grupuri ce-n strigăte irup
ofranda belgă, carele pline de iubire
văzduhul ce se-ncoardă-ntr-un zumzet ca de stup

triumful orb, arvună încăierării grele
sîngele ce schiţează-n carmin sărutul dat
şi cei ce merg la moarte-n picioare în turele,
pe care-aruncă-n valuri liliac poporul beat
Nu uit nici ale Franţei grădini de mîngîiere
ce par ca vechi psaltire din veacuri ce-au trecut

neliniştile serii, enigma din tăcere
sau rozele de-a lungul tot drumului bătut
sfidarea florii-adusă năprasnicului vînt
soldaţilor ce zboară pe-aripa spaimei trişti
ironicelor tunuri, motoarelor tunînd
şi jalnicelor ţoale ale falşilor turişti

Dar nu ştiu cum aceste icoane-nvîrtejite
spre-acelaş punct de-oprire mă poartă iar şi iar
la Sainte-Marthe Generalul Crengi negre răsucite
Vila normandă-n gura pădurii la hotar
Duşmanul doarme-n umbră. Auzi tăcerea firii
Ne-au spus că-n seara asta Parisul a căzut

Nu voi uita vreodată liliacul, trandafirii
nici cele două scumpe iubiri ce le-am pierdut
Buchete-ntîi, liliacul, liliacul dulcii Flandre
moi umbre-n care moartea fardează-obrajii stins
şi voi ale cumplitei retrageri roze tandre
roze de-Anjou culoarea incendiului întins

(„Le crève-coeur" — 1941)

În româneşte de

TAŞCU GHEORGHIU

Noapte de vară

O lîna deasă-a stelelor deasupra capetelor noastre
În seara-aceasta de august cerul primogenit expiră-n mîinile-ndrăznelii
Seara-aceasta de august refuză eredului domeniul
Refuză constrîngătorului la foame flămînzit dreptu-i planetar
Dreptul de-a face legea-n noapte
Şi veţi vedea gigantul de fier dormind pe-armura sa
Surprins de-uzurpatorul legitim în a puterii sale-uzură
Se va vedea şi astrul că e fulger. Firmamentul
Se răstoarnă şi pieptul lui de lapte
Dezvăluie impudic dominourile sorţii

Constelaţii constelaţii
Iată spoliatorul despuiat de-un blid de linte
Iată marea insomnie luminată cu muştele de foc
Rochia de umbră scuturată şi-a pierdut pietrele-i scumpe pretutindeni
Şi de oricîte ori cînd cade una se-aude-un glas făcînd o juruinţă
În ce, tenebre, credeţi voi care semnaţi astfel
Cu o cruce aerolitică
Am aşteptat noaptea asta tot anul
Această noapte de astre decimate această noapte
Decisivă Am avut
De aşteptat tot anul o noapte asemeni cu asta
O noapte de nisip celest o noapte de sare şi de sînge
Ea e cea care dă în sfîrşit vîlvoare şi crapă
Aurul negru al unei lumi cu ochii închişi
Săgeţi flori salutînd de pe-o scenă fără fund spectatorii invizibili

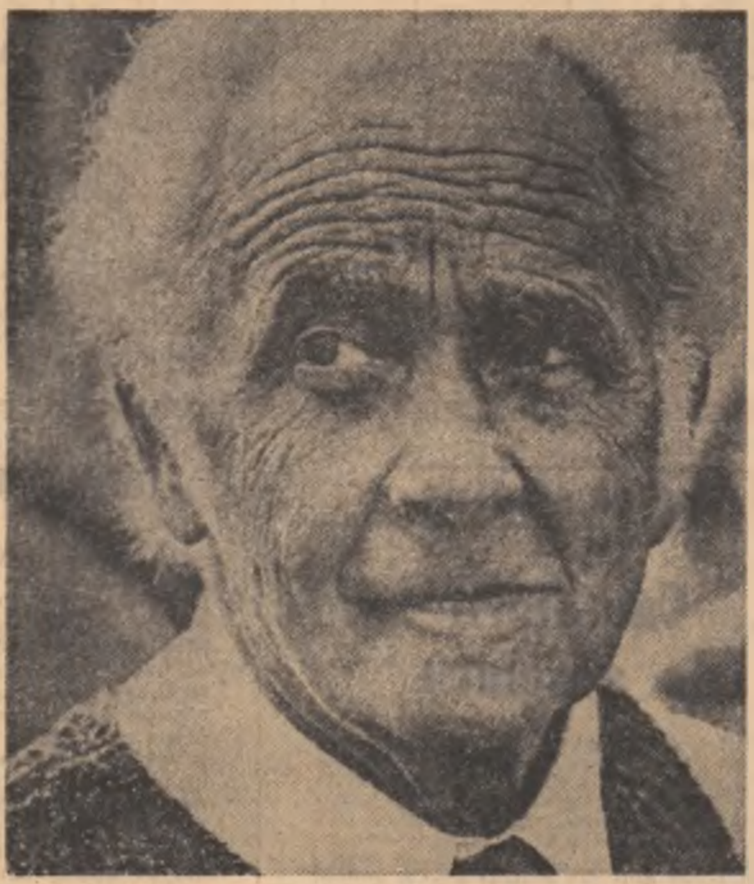
Săgeţi flori care fac gestul de şiră-a spinării-al martirilor
Săgeţi flori fiare sigure care-nfig în şoldul tăcerii
Copilul Libertate fraged profet al zorilor
Faruri ale unui singur naufragiu stele căzătoare
Licurici ai imensului cimitir în sărbătoare
Troscot noptatic rachete
Facă-se voia voastră

Zăpadă orbitoare lumină-a nopţii pălind
Răni ale cerului meu Seminţe ale ochilor mei
Recolte recolte griuri cosite pe măsură ce par să renască
Asemeni acelui fenix din care s-a făcut simbolul unei asigurări pe viaţă
Palide palme deschise cu degete de raze gloanţe trasoare
Ce nu s-a spus de voi stele ale iubirilor mele care-mi pluitiţi în derivă pe la fereşti
Ca înecaţii la hublourile speranţei
Aterine ale năvodului fără ochiuri al tenebrelor
Corăbii incendiatoare ale unui război de piraţi înaintînd spre galioanele lor pierdute
Sărutări din vîrful degetelor muşcate sîngerînd în infinit
Vîrtej de pene albe ale bătăliilor de păsări prădătoare
Solemnă decapitare a macilor precizînd căderea regilor
Plesnet plesnet de săbii
Freamăt de umăr al turmei care-şi aminteşte de marile geruri
Pietre interminabil ce cad într-un puţ foarte drept

Îţi aminteşti de ochii Elenei din Sparta la plecarea din Troia
Plînsete binefăcătoare ploaie în sfîrşit plăcere neîmpăcată
Se şi ridică o recoltă de mînie
Şi cine-ar fi în stare acum să deosebească furia sa de bucuria sa
Da e noaptea pe care o aşteptam e chiar noaptea asta a stelelor
E noaptea asta care desfrînge înfrîngerele
În pleata ei de lumini
Dreptate dreptate să se facă
Vă aud voci ale victimelor Voi veniţi
La ceasul cînd răzbunarea se vinde la mezat
Cereţi-vă ce vi se datoreşte Vi-e teamă că uit
Dreptul vostru pe grîna pîrguindu-se în gloriosul august
Vi-e teamă că uit o prietenii mei preţul plătit
Şi pămîntul udat cu jertfa voastră
Şi nedorirea care-a fecundat această ţărînă răvăşită
Îndoiala pierind la picioarele voastre Greutatea
Fiarelor voastre pe brazdele neîncrezătoare
Gurile voastre de soare în tăcerea poruncită
Pauza spaimei în pasul vorbelor voastre
Cuvintele voastre cele din urmă împodobite cu prestigiile morţii
Vi-e teamă că uit orbeşte ceea ce mă leagă
De voi ceea ce mă leagă de sîngele vostru vărsat
Vi-e teamă de fericirea supravieţuitorilor şi de nebunia lor
Cerul îmblînzit fără pricină pe casa prost măturată
Şi poporul mulţumit de noile statui
Fie ele şi ale voastre în van falşilor zei substituite
Vă aud voci ale victimelor
Voi în care am crezut
Nu eu nu pot să nu-mi aduc aminte de tine îndoitor de fier
Care cu un singur cuvînt ştiai să faci să se răsucească o întreagă stradă
Nici de tine om defăimat care-aţinteai asupra vieţii
Ochii tăi ageri de ocar la apropierea roţilor
Nu mi-am pierdut nici amintirea ta filozof cu părul roşu
Nici a ta încinte de vreme albit de a fi dispreţuit huzurul
Nici amintirea ăstuia care cînta ca o lebădă
Şi părea un prinţ făcut din argila aceea de Fenicia
Căreia încă din antichitate nu i s-a mai găsit niciodată secretul fineţii
Voi şti să mor într-o zi ca voi toate acestea
Au preţ numai pentru voi şi pentru mine tovarăşi ai războiului meu căzuţi pe drum
O mare joc de-a capra al stelelor
O lumină de apocalips ne îmbrăţişa neagra tăcere
Cînd în scandalul crîngurilor privighetorul
Îşi înălţa
Scînteia cîntecului ce răspunde cercului incendiat de semnalul ei
Ah să trăiesc atît spre a fi acest cîntător
Pentru acest strigăt pur în care scapără mîntuirea
Ah să trăiesc atît ca să ajung clipa în care să mor
Pindar de turnuri pasăre-a ramurii celei mai înalte
Ah să trăiesc atît că să pot
Arde de-acelaşi foc iscat de Brocelianda
Şi să spun viitorului numele dragostei noastre

Noapte frumoasă noapte de august din colină-n colină
Vorbind limba păstorilor ciudată
Noapte frumoasă noapte de august de culoarea cenuşii
Frumoasă noapte de august ca primejdia colorată
Nu cer nimic decît să trăiesc atît ca să văd vîntul schimbîndu-se şi noaptea-ngenunchiată

(„Broceliande" — 1942)



Stînga:

În anul

1935

Jos:

Cu Elsa Triolet

De la poet către Partidul său

Partidul mi-a dat ochii memoria mea dreaptă
Nici cît cunoaşte pruncul n-aveam a şti să crez
Că sîngele mi-e roşu şi sufletul francez
Ştiam doar cît de neagră era a nopţii treaptă
Partidul mi-a dat ochii memoria mea dreaptă

Partidul mi-a dat sensul sublim al epopeii
Roland îşi sună cornul Jeanne toarce la fuior
E-o vreme ce renaşte eroii în Vercors
Cele mai simple şoapte fac freamăt lung de săbii
Partidul mi-a dat sensul sublim al epopeii

Partidul mi-a dat nalte culorile ce-s Franţa
Partidul meu de lecţii îţi mulţumesc din plin
Şi de atuncea toate în cîntece îmi vin
Mînia şi iubirea durerea şi speranţa
Partidul mi-a dat nalte culorile ce-s Franţa

(„La Diane Française" — 1942—1944)

Camerele

8

. . . .

Femeie iţi dau azi numele tău cel mai frumos de femeie
Aici minunea mea în această clipă din noi
te chem
Cu un nume de Spanie aspră şi dulce ca un
fruct al colinelor
Un fruct de soare şi de tăcere
Îţi dau numele vîntului căzut numele
de a fi gol de a deschide umărul la mireasma cafelei
Si totul nu-i decît o părere de a ceti prin
încăperi
În care fiece lucru la locul lui aşteaptă trecerea
mîinilor tale
Dragostea mea eu îţi dau astăzi numele
ce Solitudine

Prea tîrziu

Iată că a fi singur la plural se scrie ca
în hăţişuri mura
Sîngele-acesta negru al unui vis împărţit

Îţi zic Solitudine şi tu ţi-ntorci înspre mine
Foarte natural ochii deşerţi Îţi
zic Solitudine şi iată-te ca un drapel
al niciunei ţări la catarg
Iată-te pasărea mea de piscuri pasărea mea
pe loc întinzîndu-ţi aripile
Iată-te asemeni zării niciodată zărite îţi
pîndesc paşii
Sufletul tău şi îţi zic numele nou
de vin uşor
Solitutinde vezi tu eşti Solitudinea mea
Acest nume care ţi-a venit foarte tîrziu pe buzele mele
Acest nume al cărui aer întreg se umple fără să te mai
Mire
Acest nume prea tîrziu la pînda nouă-înşine
Mai tandru ca toate numele pe care vreodată
oamenii ţi le-au dat
Ziua o să treacă fără să vie nimeni
Se va face tăcere nesfîrşită în jurul nostru
Ascult-o fără cuvînt cu un deget pe gura
ei de zi
Şoptind foarte încet minutele înşelătoare
Ziua se duce cum la picioarele tale
cade o rochie
Bruma se naşte în genunile albastre albă
Ochii pretutindeni ochii se aprind
În trecătoare jos un zgomot de căruţă
Se opreşte
Nu se mai văd în curînd
Înflorind roşcate adineaori încă
Mormintele întunecate
Un automobil
Sfîşie deodată ca un
freamăt torenţial
Tăcerea şi ea singură
Totuşi triumfă
Nu vor mai
fi peste puţin
Decît noi noaptea
Din noi fără vîrstă
şi fruntea ei curată
Tu poţi crede că am întotdeauna adevărata mea faţă
Şi nu acest ravagiu mîncat de păsări
Crude
Acest cîmp de secară devastat
De vulturi
Au căzut pretutindeni stele în pietrele ve-
Chilor case dinainte de om pretutindeni
Împrăştiate
Un grăunte de viaţă semănat la întîmplare
Asta doarme în tăria lumii La ţărmul
Viselor

Vremile dinainte de vremuri n-au
trecut
Vipia arde încă pe aripi bondarii
Negri.

E în vîntul căzut mireasma
Seculară a incendiilor
De arbori
Solitudine Pe ea sau pe tine
te zic
Trăim ora obscură în acest imens
Giulgiu ars

Solitudine o strigăt
De tăcere în braţele mele

Adu-ţi aminte Ziua-n amiaza mare
Ţi-am dat numele acesta negru acum

Solitudine Ai auzit tu oare vreodată nume mai
tandru la genunchii tăi
Mai îmbătat dacă te-ating mai greu în ameţeala ta
S-o spun mă face-asemeni cu oglinda ta
Obscură
Am făcut din toată vara camera ta în care nu sînt
Solitudine pentru tine decît un murmur de umbră
O şoaptă de a tăcea
Un ceas cît se poate mai inutil
Consultat
(„Les Chambres" — 1970)

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef:
Virgil Teodorescu
Redactori şefi adjuncţi:
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă, Fănuş Neagu
Secretar general de redacţie:
Constantin Ţoiu

REDACŢIA:
Bucureşti Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAŢIA:
Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică: Mircea Popescu
Paginator: Nicolae Ion